
CINEGRAF
64

ES UNA ECONOMIA MAL ENTENDIDA...



...DEJAR SIN ASEGURAR SU MOBLAJE

tanto más, cuanto tal seguro implica solamente un gasto realmente insignificante. Su mobiliario, ropas, prendas de vestir y en fin, todo lo que constituya sus EFECTOS PARTICULARES, lo aseguramos contra los perjuicios que pudieran sufrir a consecuencias de las causas siguientes:

1) INCENDIO originado en su propia casa o en las propiedades vecinas.
2) AGUA arrojada para combatir el incendio.
3) RAYO aún cuando NO produzca incendio.
4) EXPLOSION del gas del alumbrado y de aparatos a vapor existentes en la casa, aún cuando NO produzca incendio.

"La Germano-Argentina"
Compañia de Seguros

MAIPU 262 U. T. 35, Libertad 5404/8 - 5411/13 BUENOS AIRES

VIDA - INCENDIOS - MARITIMOS - AUTOMOVILES - ACCIDENTES

Cinco RECEPTORES EXCEPCIONALES KADETTE

KADETTE "TELEMATIC"

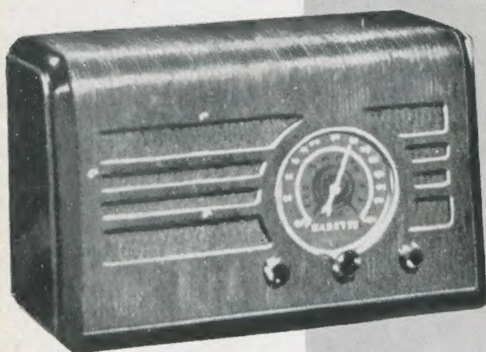


MODELO 35

Tan fácil de sintonizar como marcar un número en un teléfono automático. Dial iluminado de rápida lectura, dividido en 17 espacios para anotar las estaciones preferidas y sintonizarlas inmediatamente. Potente superh. de 5 lámparas, para corriente alternada. Altoparlante electrodinámico de nuevo diseño. Tiene control de tono variable y control automático de volumen.

Precio: $ 170.—

KADETTE MODELO 87

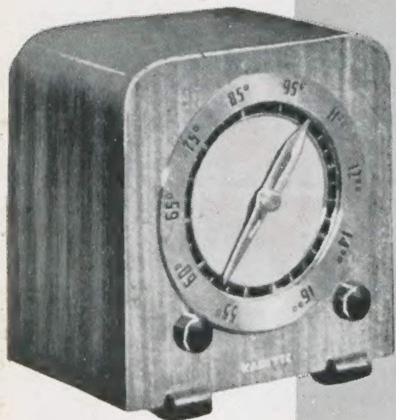


ONDA CORTA Y LARGA

Superheterodino de 6 lámparas, de alcance mundial. Notablemente selectivo. Dial tipo aeroplano totalmente iluminado. Gran altoparlante electrodinámico muy potente y de riquísimo tono. Mueble de líneas modernas, construído en nogal acabado en lustre opaco, o roble decapé.

Precio: $ 195.—

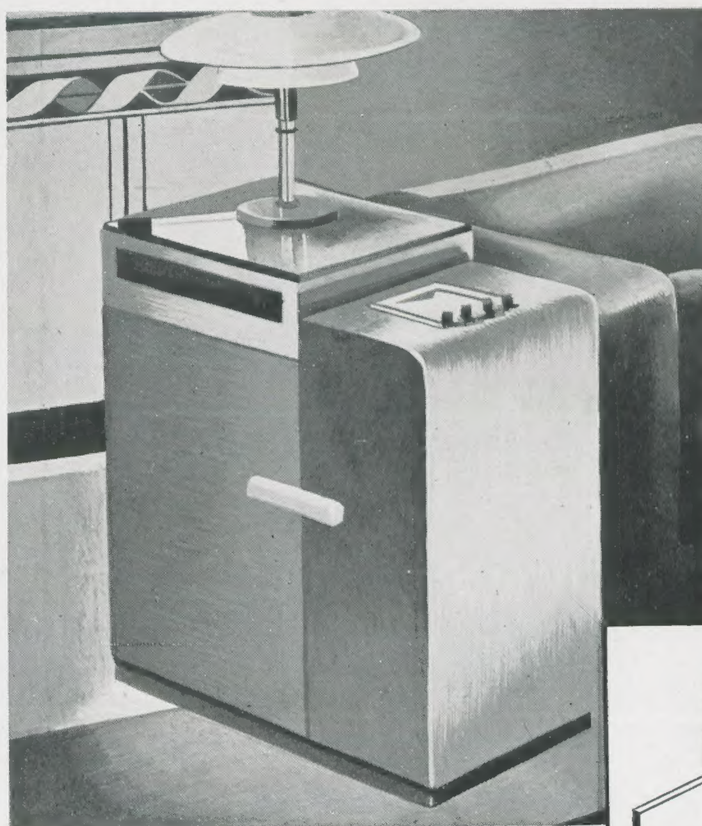
KADETTE DIAL DE RELOJ



Modelo 20 Pequeño—Potente, 5 lámparas, para ambas corrientes. Presenta la originalidad de un gran dial, de borde dorado, dibujado como un reloj. Muy selectivo, de notable sensibilidad y rico y excelente tono. Mueble de Nordiska, en nogal o roble decapé.

Precio: $ 125.—

RADIO Y BAR



Poderoso receptor de 6 lámparas, para corriente alternada. Onda corta y larga. Circuito superheterodino muy avanzado. Control de tono muy efectivo.

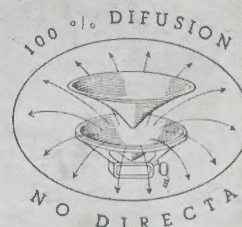
Magnífico mueble de roble decapé o abedul lustrado obscuro o claro, a elección, construído por Nordiska, que se adapta a cualquier ubicación dentro de la pieza. Lleva un tomacorriente adicional para aplicar una lámpara de pie.



El bar, interiormente iluminado, viene provisto de cocktelera, 5 bonitos vasos para whisky y 8 para cocktail, de fino cristal, numerados.

Nuevo principio de proyección del sonido

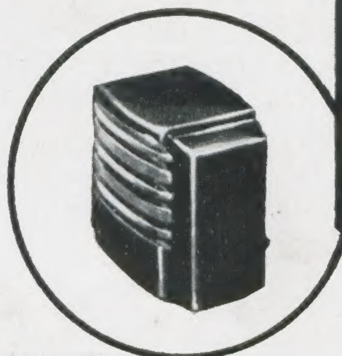
En este nuevo KADETTE las ondas sonoras son proyectadas en todas direcciones con igual intensidad, por medio de un novedoso dispositivo, lo que asegura una clara y uniforme recepción en cualquier parte de la habitación.

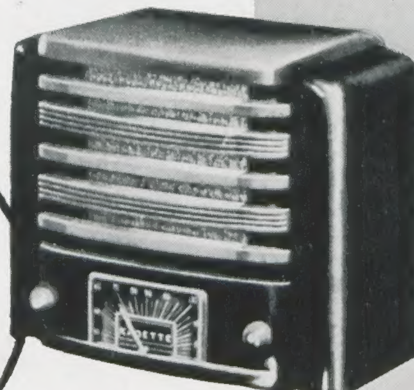


Precio: $ 435.—

KADETTE MODELO 10 (Compacto)

IGUALMENTE BELLO POR AMBOS LADOS





Superh. de 6 lámparas, para ambas corrientes. Notablemente original. Mueble de Plaskon, Bakelita y Tenita, con rejillas de cristal. Altoparlante electrodinámico. Dial iluminado. Control automático de volumen. Es muy selectivo.

7 DISTINTOS MODELOS EN PRECIOSAS COMBINACIONES DE COLORES.

Precio: $ 175.—

LINO PALACIO & CIA. PUBL.



IMPORTADOS DE ESTADOS UNIDOS

Importadores: Cía. Importadora Argentina, S. R. L.

CIMAR

CERRITO 1015
U. T. Plaza 5057
Buenos Aires



ASCENDIENDO AL CERRO OTTO

Fotografía de la Dirección Nacional de Parques Nacionales.

■ Unas cuantas películas de las últimas semanas han puesto en el tapete de la actualidad la cuestión del tono moral de la producción cinematográfica. Francia nos envió, una tras otra, tres realizaciones de color subido: "El rey", "Club de señoritas" y "La kermesse heroica". Hace unos años, cuando las temporadas teatrales extranjeras menudeaban en nuestro país, era tema predilecto en las sobremesas familiares argentinas la presencia en cartel de las obras "no aptas para señoritas" y la reacción que ante ellas tenían determinados sectores de la sociedad. "Las indecencias dichas en francés son menos", parecía decirse el público que en "Un amour a l'americaine" ya estaba curado de espanto. Se hacía, efectivamente, un distingo idiomático que parecía apañar la realidad del concepto. El idioma, galano, pronunciado por las cultivadas gargantas del elenco de la Tessier, Grétillat, Spinelly o Francen, devolvía a los oídos predispuestos, como una música etérea, ese estrépito del recato en fuga que habilísimos autores sabían transformar. París nos fué escatimando sus importaciones de compañías y repertorios y, con esa disminución, el repertorio "pas pour jeunes filles" fué quedando para recuerdo de los intervalos del bridge. Después del "calembour" tuvimos clase de anatomía francesa con las "troupes" de Rasimi, Volterra y Mistinguett. Y ahora, ya ni eso. Pero para salvaguardia de la tradición, ahí estaba el cine.

■ Aquí, por eso, están "Le roi", "Club de femmes" y "La kermesse heroïque". Nos traen flamante, orgullosa, audaz, la inmoralidad característica del teatro francés "boulevardier". En sus distintos planos — el del fino sarcasmo donde se ubica el Robert de Flers de "El rey", el de presuntuoso realismo de Deval en "Club de señoritas", el de farsa picante que eligió Feyder en "La kermesse heroica", — todas estas películas son disolventes, desquiciadoras y malsanas en grado mayor. Ya no llegan con sus "cochonneries" tamizadas por la musicalidad del francés. Unos letreros, compuestos generalmente sin el debido cuidado del matiz que hace cavilar a los buenos traductores, se encargan de decir, crudamente, esa frase desaprensiva, cínica o tortuosa que con todo su arte había envuelto el comediógrafo. Y allí va, dando tumbos, el prestigio del hogar, del matrimonio y de la familia, ridiculizados con maestría. Prenden por allí con la facilidad con que prende todo lo que suaviza el arte, frases bien escritas a costa de bien respetables cosas. Y el público que en las películas norteamericanas hallará muchas veces ñoñerías, convencionalismos y crudeza objetiva, pero que, legítimos o no, encuentra casi siempre sólidos unos cuantos principios y limpia habitualmente la más osada picardía, tiene de sobra con tres películas como las que citamos para acompañar adecuadamente con el factor cine el período de desnivelación de los valores morales que atravesamos. Hay algo que nos obliga a volver sobre el recuerdo a las viejas temporadas que Mme. Popesco revive ahora en Buenos Aires.

■ En esos tiempos — que están muy lejanos, — a pesar de que el público del Odeón no admitía mayor mezcla, la advertencia de "pas pour jeunes filles" rezaba con caracteres ineludibles. Las "jeunes filles" que arrostraban el peligro de enrojecer eran dueñas de hacerlo. Pero la responsabilidad era suya, plenamente suya. Hoy no, por falla de autoridades. Hoy va una niña, a quien los diarios no se preocupan jamás de vigilar su moral, a ver "La kermesse heroica" con el convencimiento de que asistirá a una interesante evocación histórica. El título así se lo indica y ningún aviso le aclara nada más. Llega al cine la niña y a poco se encuentra convertida la pantalla en un escenario de "pochade" o de pieza de género alegre.

Y es que esos requisitos infaltables en cualquier país civilizado, por los cuales se obliga al empresario a explicar el tipo de la obra que presenta, catalogada ya por el censor que impide su exhibición ante un público de menores y previene a otro público sobre su inconveniencia, es en la República Argentina, que estrena 518 películas por año, letra muerta.

Una incolora e innocua comisión municipal honoraria permite que cualquier padre de familia viole sin saberlo sus deberes de llevar los suyos a ver "El rey", "Club de señoritas" o "La kermesse heroica"; una comisión de contralor, sin plan ni convicción, permite que los menores relajen su sensibilidad ante las nauseabundas imágenes de "Fuera de la ley". Y que, en una palabra, ese patrimonio del Estado que es la moral pública ande a los tumbos, por falta de un claro sentido del cumplimiento del deber.

¿Qué revela todo esto? Que una labor de contralor de películas no puede ser ejercida con cómodo criterio, mientras se rehuyen las complicaciones, sino mediante una firme y ahincada contracción; que esta tarea no puede ser municipal sino nacional, ya que es la sensibilidad, la cultura y la moral de un pueblo las que tocan 518 argumentos de la más distinta índole por año; y que la intervención municipal no puede ser otra que la de aplicar inexorablemente los veredictos del Comité de Censura. Esto es lo que urge, lo que los pueblos más liberales hacen y lo que corresponde organizar al gobierno de nuestro país.

CINEGRAF

Año 6º Agosto, 1937 Nº 64

DIRECTOR: CARLOS ALBERTO PESSANO



Wehner.

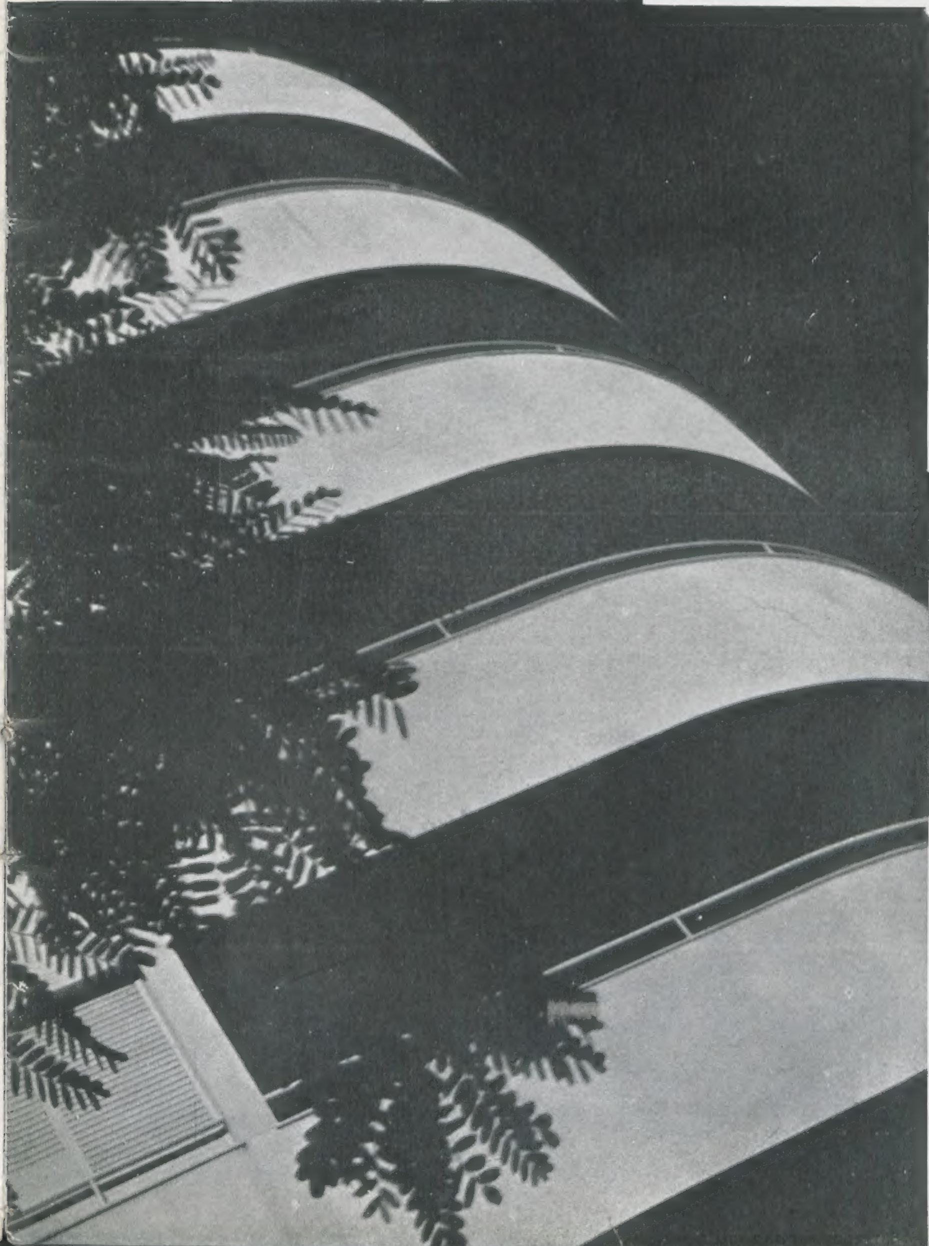
BUENOS AIRES DE ESTOS DIAS

Se ha erigido semanas atrás la estatua de don Pedro de Mendoza. Y desde su silencio del parque Lezama, quizá el Adelantado, que fundara por primera vez la ciudad, piense, orgulloso, que elevan su bronce mientras Buenos Aires pareciera fundarse por tercera vez. Cayeron en la segunda fundación los ranchos bajo las flechas llameantes. Caen hoy los edificios modernos bajo las piquetas. Y esta nueva etapa podría ser, al fin, sólo una etapa y no la definitiva etapa de una metrópoli que crece sin dar sosiego al asombro.





fotografía de Polzinetti.





fotografías de Kikuchi.

fotografía de Wehner.

Un marco Polo yankee

fotografías de Coburn.



Sobre dibujos de la vieja escuela china, los modernos dibujantes de Hollywood dan rienda suelta a su imaginación mientras preparan los escenarios de "Las Aventuras de Marco Polo". Una actriz europea, Sigrid Gurie, acompaña a Gary Cooper en un reparto que incluye a Verree Teasdale, Basil Rathbone, George Barbier y Alan Hale. He aquí las primeras fotografías que llegan al país de dicha película, en las cuales se ve al ahora rasurado explorador y a su oriental compañera, cuya presencia habla ya claramente del espíritu de la evocación.

de Roberto Moro

Jacques Feyder es un director belga de películas ecléctico y viajero. Le encargan en Hollywood que conduzca la impresionante personalidad de Greta Garbo y Feyder, con la parsimonia que los hombres maduros deben adoptar ante las personalidades impresionantes, hace una prudente película policíaco-judicial: "El beso". Llaman a Feyder de Londres para que defienda a Marlene Dietrich en su nuevo personaje de princesa rusa. Feyder acude y trata la revolución rusa también prudentemente en "Persecución". Encomiendan en París a Feyder una salpimentada película histórica. Y con un interés algo más pronunciado que el que puso en sus cintas para Greta Garbo y Marlene Dietrich, hace Feyder "La kermesse heroica". Está demás decir que Feyder hace todo esto muy bien, con mucha habilidad. Es un artista experto en el oficio. Y en el oficio hay directores hoy, muy pocos por cierto, que a veces lo elevan a la categoría de un arte; pero los más, en planos distintos aunque semejantes, se concretan a conocer su oficio, que consiste en enlazar personajes y situaciones de éxito en la pantomima, en el teatro o en el cine con la pericia suficiente para que el origen no salte mucho a la vista. Al realizar su "Kermesse heroica", Jacques Feyder tenía fuentes de inspiración muy a mano: el Ernst Lubitsch de las películas cortesanas como "El paraíso prohibido" y el H. D'Abbadie d'Arrast de "La traviesa molinera".

Nos cuenta el director en su película cómo una dama de la flamenca ciudad de Boom, esposa del tímido burgomaestre a quien anuncian su nada tranquilizadora visita las tropas españolas del conde duque de Olivares, dispone, Celestina histórica, que las mujeres de la ciudad atiendan amablemente a los invasores. Y una contienda erótica se entabla allí donde pudo haberla formal.

Sacudida por el excelente ritmo y el sentido plástico de unas escenas que muestran la entrada de los españoles en la ciudad, e imaginan un supuesto saqueo, transcurre la película en un picante y a veces grosero tono. Analícense los recursos de "La kermesse heroica". Están lejos de la depuración de la comedia brillante. Pretenden tener el directo gracejo de las novelas picarescas, la comicidad añeja de algunos clásicos. Está el muerto simulado al que siempre amenaza el comprometedor estornudo; las damas que se enredan con las faldas y se desploman grotescamente; los doseles que caen y la cabezas que aparecen entre su tapizado; los personajes que se precipitan escalera abajo; las entradas y los "mutis", los incesantes abrir y cerrar de puertas; los sugestivos redobles de tambor en los cuartos de la hostería...



Françoise Rosay

dibujo de Amanda Lucía

Todo esto Jacques Feyder lo presenta con énfasis y efectismo, quizá porque así entiende estar más de acuerdo con la época que refleja. Pero lo que refleja lo vemos a la manera de Rubens, ampuloso, detonante. Ya lo dice el burgomaestre al referirse precisamente a ese pintor mientras "posan" para Brughel el joven. No se busque en "La kermesse heroica" la maravillosa manera flamenca de los Van der Weyden, de los Dirk Bouts, de los Menlinc... Si algo de eso hubiera lo tendríamos en la mirada con que la protagonista despide al conde duque de Olivares. Lo demás es brillo de sedas negras y blancuras de sencillas cofias blancas.

Interesante, apenas. Pero sería tan absurdo considerar que "La kermesse heroica" es una loa burlesca a la sagacidad femenina y no una leve falta de respeto a la mujer, como creer que, aparte de los antecitados momentos de acción, posee una auténtica jerarquía artística.

"La kermesse heroica" constituyó el mayor éxito entre todas las producciones, nacionales inclusive, estrenadas el año pasado en los Estados Unidos. Ese éxito, a nuestro entender, explica mejor que nosotros el verdadero valor artístico de la película. Porque el comercial, ¡vaya si tiene méritos para conseguirlo en cualquier latitud!

"LA KERMESSE HEROICA"

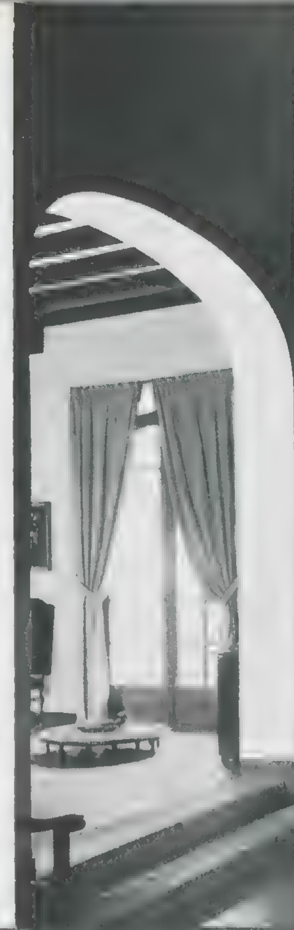


UNA ESTANCIA ARGENTINA: "LA AZUCENA"



fotografías de Manuel Gómez.

Cuando se pone la planta en el abra del monte que conduce hasta lo alto de la loma—en este caso el casco mismo de una estancia argentina—se eleva, como una admirable armonía entre la línea, el color y el volumen, esa perfección de equilibrio que el lector puede contemplar con detenimiento en las presentes páginas. El talento del hombre se ha puesto al servicio de la naturaleza y ha sabido acompañar su obra. El clima es seco, el sol luce con claridad y los vientos son moderados con las excepciones del sudeste y sudoeste; de ahí la orientación del edificio y la alegre amplitud de sus patios y ventanas, que permiten entrar a raudales el sol y el aire sanos de la sierra. Estilo sin ubicación neta — podríamos decir "rústico argentino", — pero que no es difícil entroncar en la tradición española de los orígenes de nuestra nacionalidad. Españoles son por su estilo, y por el uso que de ellos se hace, los hierros de rejas y barandas; español el arreglo de composición de las puertas, formando eje con el ventanuco superior cuya única decoración consiste en el color de la carpintería y la leve curva del vano; español, montañés, el patio que ornamenta el gracioso contrafuerte figurado sobre el cual se eleva la escalera exterior; y habría que seguir hasta los cortijos andaluces para encontrar antecedentes cercanos del característico arreglo de los techos.



No todas las estancias argentinas son de este tipo — la vasta extensión de nuestro país, con sus climas y medios ambientes diversos, no admitiría por otra parte esa uniformidad—y en plena pampa el arquitecto debe volver la vista a la antigua distribución de casa romana, apenas remozada por la experiencia; además, quedan todavía muchos vestigios de la época no lejana en que el gusto imperante, sin razón étnica o racional que lo justificara, salpicaba la campaña de construcciones de estilo francés o italiano. A "La Azucena", situada en las sierras del Tandil y propiedad de la señora Dolores Uriburu de Anchorena, puede considerársela, en cambio, ejemplar típico de la estancia argentina de hoy, que no reniega de su clima, ni de su estirpe hispánica, ni de su tradición rústica, y que sabe llegar a la belleza de lo agreste por el camino más corto y más lógico; adaptando lo artificial — la obra del hombre — al marco natural que aumenta la belleza de la obra: el paisaje.



ADAPTACION LOCAL DE UN GRAN LIBRO





Se realiza actualmente en las galerías nacionales y en la zona militar de Campo de Mayo una película cuyo tema se ha extraído de la obra del general Mansilla "Una excursión a los indios Ranqueles". El director Mario Soffici guía un elenco encabezado por Camila Quiroga, Enrique Muiño, Elías Alippi, Angel Magaña y Orestes Caviglia, cuyas características pueden apreciarse en estas fotografías.





recorte de la fotografía a que se alude en este artículo.

Esta noche de Hollywood nos hemos quedado a escuchar una audición Chopin. En un momento dado, en estas trasmisiones, como en tantas de música clásica o religiosa, después de que el sentimiento del oyente ha sido transportado, un locutor insinuante y poético, con muy galanas y emotivas frases habla de un lugar magnífico, rodeado de árboles, alegre y tentador. Es el cementerio de Hollywood, que realiza por medio de "Mr. Chopin" su propaganda radiotelefónica...

Pero esta publicidad, que parece extraordinariamente llamativa, es sencillísima si se la compara con la que efectúan los estudios cinematográficos para llamar la atención del público sobre sus artistas contratados. Los expertos en publicidad hicieron desaparecer de Hollywood a los solteros felices y los casados normales y, aunque los actores no lo quieran, el departamento de publicidad asume la iniciativa en sus más íntimos asuntos sentimentales.

El público ignora cómo se fabrica un romance, cómo se inventa una alianza escandalosa, un divorcio o una fuga sin el menor recato. Los "columnists" de chismes recogen en sus secciones esos rumores que en otra parte no se dirían sino "sotto voce", y así, explotando la curiosidad de los aficionados que desean conocer la vida privada de los artistas, surgen notas sensacionales y folletines que lectores ya estragados devoran. No es que Hollywood sea una nueva Sodoma, sino que lo que sucede en Hollywood, por la obra de la publicidad de las empresas o de los propios artistas, viene a ser, al final, cosa de Sodoma. Véase si no el palpitante caso Elaine Barrie-John Barrymore.

En un momento, cuando se deshizo hasta la tradicional pareja Mary Pickford-Douglas Fairbanks, separóse el gran actor de su encantadora esposa, la señorial Dolores Costello. Una jovencita de 22 años había interesado al maduro hombre de 56 que, al poco tiempo, le daba su nombre. Subió el barómetro publicitario de Barrymore: nuevos reportajes, nuevas fotografías. Pasa un tiempo y amaina el interés del público. Resuelven separarse amistosamente. Otro revuelo, pero leve. Entonces, se vuelven a separar y se divorcian. Nuevo estallido de publicidad: Elaine acusa al actor de ser cruel, de tener mal genio y, principalmente, de ridiculizar sus pretensiones de artista. Se divorcian, con todas las formalidades de práctica. La publicidad baja: el divorcio ha echado tierra al tema, que parece agotado. Pero John Barrymore y Elaine Barrie Barrymore no se conforman con el silencio y explotan otro aspecto curioso: se reconcilian después del divorcio. Y vuelve a subir asombrosamente la columna del interés y de la publicidad.

Los diarios, ante asunto tan memorable, desempolvan, como demostración de agradecimiento, los tipos enormes que no se usaban desde que se declaró la guerra mundial, y enormes caracteres dan la noticia en primera plana: "¡Barrymore y Elaine se reconcilian y se besan!"

Y los periodistas aguzan su ingenio de tal modo para glosar el escándalo que vale la pena reproducir algunos aspectos aparecidos en la prensa norteamericana de los últimos días.

—"¡Querida!" — exclama el gran actor con voz declamatoria, como si estuviese en el escenario. Y se abrazan en el andén de una estación de ferrocarril cuando Elaine Barrie retornaba a Los Angeles.

—"¿Hoy no te has afeitado?" — pregunta ella en alta voz al rozar con su mejilla la de John.

—"¿Has oído mi programa de radio?" — inquiere él.

Bajan, por fin, del tren. Se miran con pasión. Los pasajeros ven — ¡felices ellos! — un trozo de película interpretado magistralmente por el gran actor en un "set" de ferrocarril. Optima escena que no costaba un centavo. Una nube de fotógrafos corren buscando ángulos favorables — ¡ese perfil! — porque el infatigable agente publicitario ya ha indicado a los periódicos — probablemente con veinte o veintisiete días de anticipación — la hora exacta de la llegada del tren y el número de la plataforma en la cual se detendrá el convoy.

(pasa a la página 48)

LA FABRICACION DEL CHISME

una nota de Gilberto Souto desde Hollywood



retrato de Elaine Barrie por Hurrell.



Una elegancia impertinente

William Powell, último gran señor elegante, es el único que merece tener de mayordomo a Mr. Arthur Treacher, y se sospecha que éste interviene en los films al sólo efecto de perfeccionar su arte para después solicitar el puesto de mayordomo presentando a Mr. William Powell los certificados de aptitud y honradez extendidos por el "studio".

William Powell es el hombre que jamás ha escrito cartas de amor, porque sostiene que las cartas de amor las debe recibir el hombre y que los varones solamente deben dar una clase de cartas: las de póker, sobre el tapete verde y vestidos de smoking.

William Powell es un cocktail yankee de Mr. George Bryan Brummell y del caballero de Casanova, por partes iguales.

William Powell es el único hombre a quien jamás le ha fallado el encendedor de plata, porque la nafta que usa es fabricada especialmente para él por orden de la esposa de un potentado que es dueño de varios trusts internacionales y que domina los números, pero que no puede dominar a su mujer.

William Powell es un hombre tan elegante que si estallara un incendio en su casa y tuviera que decidir entre salvar su guardarropa o su señora esposa, optaría sin vacilar por lo primero.

William Powell es quien mejor realiza esos gestos menudos y aristocráticos que prueban el dominio de la vida y de los hombres, el dominio completo: sacarse los guantes lentamente, saber decir una insolencia elevando el bigote en un justo ángulo despreciativo, inclinarse sobre una mano femenina.

William Powell es el hombre que ante el revólver del marido engañado se arregla innecesariamente el nudo irreprochable de la corbata, contemplando un cuadro de Cézanne colgado en la pared.

William Powell es el hombre que bebe más y se tambalea menos, y el único a quien el whisky en lugar de embotarle la inteligencia se la aguza hasta llevarle a descifrar los misterios policíacos más complicados.

William Powell puede inspirar la idea de que no es muy elegante quien siempre está bebiendo, lo cual implicaría un total desconocimiento de su personalidad, pues Mr. William Powell bebe simplemente para darse el infinito placer de duplicar la cantidad de personas a quienes fastidia con sus impertinencias.

William Powell tiene una sola preocupación; que, cuando desaparezca, pongan este epitafio en la losa de mármol: "Despiértenme a las 13 horas el día del Juicio Final". Porque, rey de la noche, trasnochador impenitente y jugador de póker, jamás se ha levantado temprano y ni aún en el otro mundo abandonará sus costumbres refinadas y elegantes.

William Powell es el único hombre que golpeará en la puerta celestial no vestido con la plebeya sábana que utilizan las almas de los difuntos para viajar por el éter disfrazadas de fantasmas cinematográficos, sino vestido de frac y con la galera inclinada frívolamente sobre un ojo.

Entonces, eterno impertinente, preguntará al augusto guardián con la más inocente de sus sonrisas: "¿La señora está en casa?..." Y, como es lógico, no lo dejarán entrar.

EDUARDO KEN



Baila Harriet Hoctor

Cuatro actitudes de la nueva compañera de Ginger Rogers y Fred Astaire, en "Al compás del amor".



El cortejo: Helen Ferguson Hargreaves, Mrs. Rock, Jeanette Mac Donald, Gene Raymond, Fay Wray, Ginger Rogers y Mrs. John Mac Brown.



UN CASAMIENTO SIN DIRECTORES

Al espectador acostumbrado a presenciar en la pantalla los artísticos casamientos realizados por famosos directores, le sorprenderán un tanto estas fotografías sencillas, tan semejantes a las que aparecen en la sección "Vida Social" de las revistas ilustradas. Se debe a que Jeanette Mac Donald y Gene Raymond se casan sin directores. Sin el maquillaje y los juegos de luces del "studio", sin los sabios consejos de un Lubitsch o de un W. S. van Dyke, el acto, librado a la sinceridad de los contrayentes, tiene que salir sincero, es decir poco artístico, corriente. Y es que aunque Jeanette Mac Donald y Gene Raymond se hayan dado cuenta que salía así, no podían repetir la escena, para mejorarla, como es de práctica en los "studios".



MYRNA LOY
su retrato, por Hurrell.

la ascensión al nevado Tres Cruces.

la mula expedición

una de las grandes extensiones de sal en las alturas, bajo el agua. El terreno del primer término cede al pie.

do se las descarga de peso

experim... de a...

camin... metere...

campamento

LA CONQUISTA DE LA SEGUNDA CIMA DE AMÉRICA

la ascensión al cerro de Los Patos.

COPIAPÓ

el fin de la ruta. (dibujo de Osiecki).

Damos fin a la publicación de la nota sobre el escalamiento del Ojo del Salado, segunda cima de América, efectuado en los primeros meses de este año por la expedición polaca de alpinismo integrada por el ingeniero Esteban Osiecki, quien, además, es el autor de la crónica siguiente y de las fotografías que ilustran la nota, todo lo cual ha cedido a Cinegraf con carácter exclusivo.

Inmediatamente después de descender del cerro de los Patos se comenzaron los preparativos para cumplir uno de los más serios objetivos de nuestro programa: la expedición al "Nevado Pissis". Es éste un enorme macizo de cuatro cumbres, que se eleva en el extremo sur de la cuenca de Laguna Verde, sobre un gran valle que en los mapas no está marcado: el valle "Ancho". Después de una marcha forzada de 9 horas por las riberas de la Laguna Tres Quebradas y de la Laguna Verde llegamos al valle Ancho, donde nos esperaba el primer fracaso. El tiempo cambió repentinamente y al despertar vimos nuestro campamento cubierto de nieve fresca; soplaba un viento fuerte, frío y penetrante. El mal tiempo continuó y recién después de transcurrida una semana logramos emprender nuevos ensayos. Sin embargo, en vista de la inesperada demora, desistimos de atacar todos el Nevado Pissis y resolvimos dividir la expedición en dos partes, para emprender simultáneamente dos distintas excursiones. Primeramente partieron dos miembros de la expedición, dirigiéndose por segunda vez al valle Ancho, llegando en dos días de marcha a mula a un lugar situado a la altura aproximada de 5.300 metros sobre el norte de la cumbre principal. Al tercer día de la partida del campamento auxiliar alcanzaron los dos alpinistas la cumbre principal de 6.780 metros de altura, formando en el camino dos distintos campamentos a 5.900 y 6.300 metros, respectivamente. Establecimos una veintena de estaciones y tomamos rumbos de algunas decenas de puntos característicos y de las vecinas cumbres. (pasa a la página 46)

El jefe de nuestra expedición

culmina la expedición con el escalamiento del Ojo del Salado.

VICTOR
FRANCEN





Shirley sueña

retrato de Hurrell
dibujo de Amanda Lucía

"LA BUENA TIERRA"



Un jefe del ejército chino, el general Theodore Lu, comisionado por su gobierno para asesorar técnicamente la realización, aparece aquí con Paul Muni.



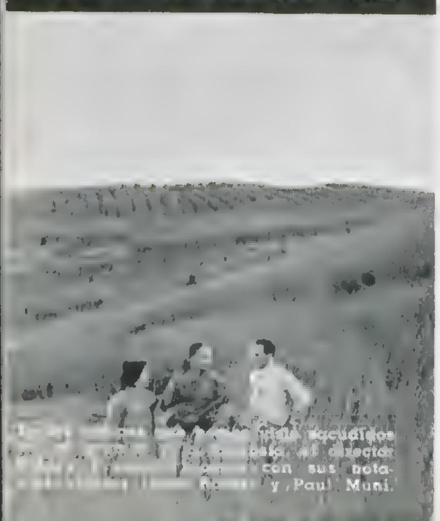
Gran cantidad de orientales, reclutados cuidadosamente, contribuyeron a dar "color local" a la película. He aquí una "cola" de chinitos ante el "cook wagon".



Toma su "lunch" un "extra" que en las películas de Charlie Chan extrañaba a su país y que ahora tiene la sensación de estar cumpliendo un patriótico deber.



Se cuidan los detalles. Este chino aparecerá contados segundos, pero su trenza es cuidada con el esmero que merecería la cabellera de una gran estrella.



[illegible] sacudidos [illegible] el director [illegible] con sus protagonistas [illegible] y Paul Muni.

Este acento que se escucha varias veces en "La buena tierra" es un acento rotundo que muy pocas veces sabe dejarse oír. Lo tenían las imágenes delirantes del director ruso Vsevold Pudovkine cuando en "La tempestad sobre el Asia" lanzó mogoles y tierra mogol contra las tropas imperiales de Inglaterra. Retumbaba en nuestra emoción cuando los labriegos de "Ganarás el pan" abrieron surcos al agua para sus tierras secas. Era impresionante cuando, en diálogo con la tempestad Beethoven, evocado por Gance, componía su Heroica. Este acento es el del cinematógrafo que, por una vez, entre millares de veces, se encuentra a sí mismo y se siente poderoso.

Crece, entonces, sin medida. Y cuando calla el acento, o se atipla o quiere robustecerse sin energía suficiente, la reacción y el desencanto son tan notables como lo fué el deleite.

Sucede eso en casi todas las grandes películas. O en las películas grandes a medias. Indefectiblemente, en un momento u otro interviene la industria al arte. Sosiega entusiasmos. Elimina bellezas. Subraya sentimientos que deben evolucionar serenamente. Y se desploma entonces el equilibrio.

Aquí está "La buena tierra". Era, en potencia, la obra maestra. Grandes elementos, intérpretes capaces, un tema vivo. Sobre todo, un gran director, Sidney Franklin, humorista en "Vidas privadas", romántico en "El amor no muere", notable siempre, tenía que expresar esta vez algo superior en mucho a sus anteriores esfuerzos: la tragedia y la euforia del hombre confundido con el suelo que habita. No lo vimos impotente en los momentos difíciles. Por el contrario, engrandecióse en las pruebas.

Sobre los trigales interminables hace caer de pronto el granizo. Es forzoso salvar el cereal. A manojos. Es la vida de un año. Pero no se nos muestra solamente la lucha desesperada por ganar unas cuantas espigas más a la lluvia de piedra sino que se la enlaza con la que heroicamente entabla una triste mujer que espera su hijo a la naturaleza que puede quitar, enardecida, el alimento a ese hijo que viene. Cada relámpago es un paso adelante en la tragedia. Sí, tragedia. Esa palabra se justifica aquí a pesar de que casi no cabe en el corriente lenguaje del cronista de cine.

Y es que está el cine, sin imposibilidades, apresando un momento cósmico para que gradúe maravillosamente la emoción de un momento de vida. Escenas, imágenes, sensaciones para gustar una y diez veces. Para mirar las manos que quieren aumentar sus dedos, para observar los rostros tremendos de afán aclarados por las descargas, para enterarnos a través de las persianas goteantes del nacimiento de un niño en la tormenta.

Y luego, la sequía, pavorosa. Vuelve el recuerdo de "El viento", de Sjostrom, con sus arenas que ocultaban y descubrían los cadáveres. Pero esto es más ruso, más áspero, porque no corre siquiera una ráfaga de aire. Y la miseria. La mirada húmeda del buey compañero al que Wan Lung no se atreve a sacrificar. Y el ritmo trepidante del estallido de la revolución china, en seguida.

Todo esto: tormenta, sequía, miseria, saqueo es, sencillamente, grande. Es lo que solamente el cine puede hacer. Allí el cine y Franklin están en un alto plano. El intérprete, por más honda que sea su labor, tiene menos importancia que una ofensiva del viento sobre los trigales. El actor es solamente algo dentro de ese maremagnum y si quiere decir una sola cosa más de las que le corresponden, estorba. Por eso Paul Muni no nos hace olvidar al divo y Luise Rainer nos fatiga al fin con su extenuación.



Luise Rainer, por Amanda Lucía.

"La buena tierra" contiene lo que necesita una obra pura. Pero está visto que no puede existir dentro de la industria cinematográfica la obra pura. Ese drama estupendo de la tierra tuvo que permitir la intrusión del héroe y de la mujer fatal, la prolongada historia de sus seducciones, de sus abandonos, de sus muertes. Despierta de pronto el norteamericano y hace yankee al chino protagonista. Y el protagonista, que no quiere envejecer, vencerá a la plaga de langosta, torso desnudo y juvenil en primer plano, mientras su hijo universitario canta una loa al amor filial. Y el maquillaje ennegrecerá de ojeras el rostro de la maltratada esposa.

Sidney Franklin quedó vencido en la menudencia después de superar altísimas barreras. Lo pudo el convencionalismo, y un comediante deseoso de hacer teatro, y una gran actriz que se ve obligada a repetir sus gestos.

"La buena tierra", por todo esto, no consiguió sino contener varias de las más admirables y grandiosas escenas que el cinematógrafo, mirándose a sí mismo, ha conseguido hasta hoy. Lo que ya es mucho. Porque detrás de estas películas excepcionales es necesario adivinar lo artístico que se reemplazó con prejuicios comerciales.

Jorge Doria

EN EL SET DE KAY FRANCIS

La cámara "candida", como dicen los norteamericanos, penetra en los talleres cinematográficos, curiosea y nos acerca a las actrices tal como las ven, de "entrecasa", diríamos, los técnicos del "studio". Aquí ha entrado a saco en la intimidad de Kay Francis, asombrada, atenta o molesta, pero con una curiosidad, una atención o una molestia que no son, por cierto, las que le conocen sus admiradores.



Joe May, a la izquierda, discute una situación con el productor asociado Henry Blanke, ante la expectativa de la estrella.

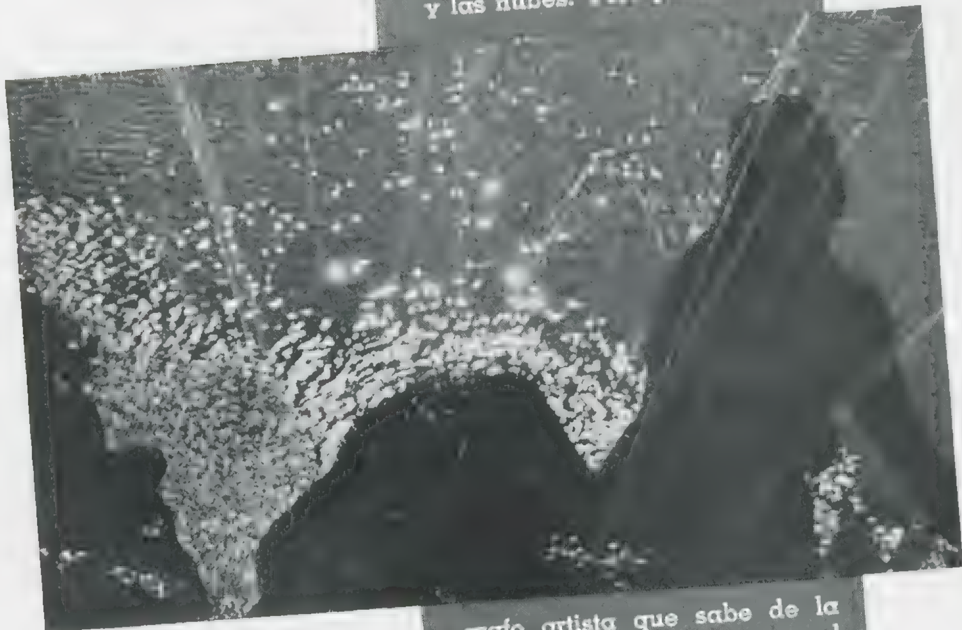




May lanza una andanada de gracia germana contra la actriz yankee, ante el operador Sid Hickox.

Un monumento. Quizá el tema más árido para el fotógrafo común. Un bloque de mármol y bronce que se puede enfocar más o menos bien, según la luz y las nubes. Pero para el fotó-

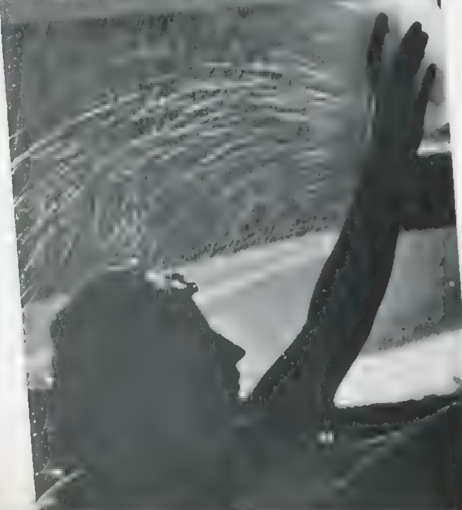




grafo artista que sabe de la nueva visión creada por el cine, un monumento es algo más que la estática masa que muestran desde hace tantos años los catálogos de museo.



El fotógrafo artista repara en una mano, destaca una figura y exalta así el viejo monumento. Es lo que hizo Wehner con el que la colectividad española obsequió a Buenos Aires.



NUEVA VISION

DE UN VIEJO

MONUMENTO





mono de Carybé.

Para llegar a este galán dominador y sonriente, a este Valentino deportista y sin suspiros, el galán ha experimentado en la pantalla una rápida y asombrosa evolución: se destronaron los rostros bonitos y pudo ser galán Spencer Tracy; se destruyó la creencia de que los galanes tenían que ser jóvenes y tuvimos galanes maduros como Clive Brook y Paul Lukas; se demostró que era ridículo aparentar fogosos empujes y mirar ardientemente como John Gilbert y surgieron galanes mesurados como Herbert Marshall y Gary Cooper; se dijo que los galanes no tenían por qué ser forzosamente angelicales y pudo enamorar románticamente el cínico William Powell; se combatió la idea de que el galán debía ser delicado y apareció Clark Gable con su ruda hombría y, después, James Cagney con sus tirones de pelo, sus gritos y sus bofetadas.

Ahora, en un prudente retroceso — James Cagney había excedido el límite, — se torna al galán buen mozo y romántico, pero sin los besamanos de Valentino, ni las miradas incendiarias de John Gilbert. Un galán bien aplomado, sonriente y deportivo: Robert Taylor. Veremos qué rumbos sigue esta evolución del galán cinematográfico que ha pasado por fases tan contradictorias e interesantes.

EVOLUCION DEL GALAN

PANORAMA DEL CINEMATOGRAFO INTERNACIONAL

"El silencio nos estimulaba", dice René Clair



"Desde 1918 a 1928, la ausencia de la palabra fué el mejor estimulante para los autores de películas; era necesario reemplazar, visualmente, el sonido. Los primeros años del "parlante" han sido fértiles en búsquedas. Ahora, todo terminó. Una película muda que se volvía a ver tres o cuatro años después de haber sido impresa parecía anacrónica. Hoy, la primera versión de "La melodía de Broadway" soporta airosamente una comparación con la segunda que se hizo".

"Grandes ventajas pueden surgir del color y del relieve porque estos elementos volverían a llevar la atención sobre lo visual. Y es posible que la televisión ayude al cinematógrafo a progresar por la misma causa: lo visual primará".

"Trabajo lentamente porque no encuentro con facilidad los argumentos que me convienen — sean míos o de otros. — En siete años he realizado seis films y hubiera concluído diez si hubiera encontrado diez temas. Acabo de hallar uno. Será una película en colores y el último fin que me proponga. No quiero decir con eso que será mi última obra. Y sin embargo... Pienso ya en la retirada. Me acerco a la cuarentena y me quedan muchas cosas que hacer en la vida: por ejemplo, escribir novelas". — **René Clair.**

En esta última parte de sus declaraciones el destacado director francés practica un poco la "pose". La cercanía de la cuarentena y la falta de argumentos podrían ser muy bien excusas. En primer lugar porque, para los tiempos que corren, es más interesante ser un buen director de películas que un posible novelista mediano. Luego, porque el cinematógrafo entendido como un arte es algo más que un problema técnico como el del color o el del relieve. Y finalmente, porque es algo difícil de creer que, en París y en Londres, cerca de los modernos movimientos literarios y de las revisiones de la vieja intelectualidad, un artista, que se confiesa por añadidura novelista, carezca de un tema de película por año... — N. de la R.

Películas que gustan en Japón

En orden de preferencias, éstas son las mejores películas según una encuesta realizada por la revista japonesa "Kinema Jumpu Sha", entre 43 críticos nipones:

1ª Pensión Mimosas (una película francesa de Feyder).
2ª El espectro errante.
3ª La alegría de vivir.
4ª María Chapdelaine.
5ª La bandera.
6ª Crimen y castigo (versión francesa).
7ª La gran tragedia de Louis Pasteur.

Una simple cuestión de nombres

Ya en 1912, el reverendo Herbert A. Jump, de la South Congregational Church de New Britain, recomendaba, por su valor moral, la adaptación de la parábola del Buen Samaritano, donde figuran todos los elementos negativos de la vida moderna, batidos al final por el bien.

"En lugar de "El Buen Samaritano", escribía, dése a la película el título de "Las aventuras del mercader de Jerusalem" y tendrá un éxito considerable."

Por qué no me gusta Londres

"No iré a trabajar nunca en Inglaterra porque allí hay demasiado lujo. La industria cinematográfica británica es comparable a un escritor que, antes de iniciar su primer volumen, ordena una biblioteca, emplea tres secretarios y hace adquirir tres botellas de tinta de distintos colores".—FRANK CAPRA (a su regreso de Londres).

INGLATERRA

En los estudios de Pinewood, Alfred Hitchcock está realizando "A Shilling for Candles" (Una moneda para velas), versión de la obra de Josephine Tey.

El reparto que Hitchcock ha reunido en Pinewood comprende 73 personajes, figurando entre los últimos actores contratados Percy Marmont y Nova Pilbeam. Los procedimientos que empleará el director prometen ser originales: desarrollará el tema principalmente valiéndose de las reacciones que en un grupo de ingleses de la clase media provocan los diversos incidentes de una excitante aventura de crímenes y fugas. "A Shilling for Candles", además de su gran diversidad de caracteres, contará también con una amplia variedad de escenarios. La cámara hará viajar al espectador por innumerables lugares de la campiña inglesa.

Un mercado típico de una calle londinense se ha reconstruído en el escenario Nº 5 de los estudios Denham, a fin de ser utilizado en el rodaje de "First and the Last", película de Basil Dean que se halla actualmente en sus últimas semanas de producción. El "set" en cuestión cubre la totalidad del escenario, mostrando los aspectos de una calle del Soho, con sus características tabernas, tiendas de "delicattessen", vinerías y cafés.

Este mercado callejero presentará la particularidad de ser absolutamente auténtico. Basil Dean se ha asegurado la colaboración de gran número de vendedores que, transportando los diversos efectos de sus puestos de feria al estudio, añadirán colorido real a las escenas.

ALEMANIA

En una sala de proyecciones de 240 localidades, e inmediatamente después de inaugurarse oficialmente la Exposición Internacional de París, el Reich comenzó a proyectar en "La Casa Alemana", inaugurada por el doctor Schacht, sus exhibiciones cinematográficas, que varían diariamente. Se presentan películas documentales editadas especialmente para París con títulos como los siguientes: "La manifestación del 1º de Mayo", "El servicio del trabajo", "Los barcos de la fuerza por la alegría", "Hazañas deportivas", "Cada uno en su puesto", "Maniobras de la armada". El valor de divulgación que en los actuales momentos significan producciones como las citadas fué señalado por personalidades francesas y alemanas. En este sentido se expresó G. Scapini, de París, presidente del comité franco-alemán, al escribir con motivo de haberse inaugurado la Exposición lo siguiente:

"La película es un mediador de valor incalculable en todos los dominios y particularmente en el del entendimiento internacional, del intercambio de ideas y de la propagación de determinados aspectos culturales, en pocas palabras: en el de la aproximación de los hombres. Sin duda alguna, la participación de Alemania en la Exposición y en el Congreso Internacional del Film mejorará considerablemente las relaciones entre dos grandes naciones."

Conceptos semejantes expresó el comisario del Reich, Dr. Ruppel, con ocasión de la inauguración de la "Casa Alemana". Textualmente dijo lo siguiente:

"Tenemos la esperanza de que lo que enseñan las películas allanará camino hacia una comprensión todavía más profunda de las buenas intenciones que nos animan y de las capacidades de Alemania".

En el estudio Froelich se está terminando la película "Nimbus". Su director de escena es Rolf Hansen y sus principales intérpretes son Marianne Hoppe y Gustav Fröhlich.

En Yugoeslavia se impresionan los exteriores de "La Princesa de los Corales" que dirige Viktor Janson.

ITALIA

Kurt Gerron, el tortuoso empresario de "El Angel Azul", actúa en el momento como director cinematográfico en Italia. Su nueva película se llama "Tres deseos" y la realiza en dos versiones: italiana y holandesa • Biancoli prepara, también en Roma, "Esta noche a las 11", curiosa y divertida historia de una mujer que se enamora de un individuo a quien ve arrestar. Francesca Braggiotti, una de las principales figuras de "Escipión", John Lodge, Sergio Tófano y Memo Benas si serán sus intérpretes • En "Canalla enmascarada", el autor teatral Carlo Goldoni aparece como principal personaje de las intrigas del mundo literario de la época.

• Camilo Mastrocinque tiene el encargo de animar una evocación de Stradivarius y Mario Mattoli debe dar forma a "Los últimos días de Pompeya" • Se han dado algunos datos estadísticos sobre las dos más importantes producciones italianas de los últimos años. "Escipión el Africano" se hizo en 233 días y "Condottieri" en 208. Para la primera se impresionaron 244.468 metros, de los cuales fueron aprovechados 3200; de "Condottieri" se registraron 168.498, de los cuales solamente 2700 verá el público. En "Escipión" intervinieron 57 intérpretes principales y 45.100 "extras" • En el "plateau" Nº 9 de "Cinecittà", la Ciudad del Cine de Mussolini, que aún no ha sido concluída, se realiza ya la primera película: "El feroz Saladino", una comedia de Gino Roca que dirige Mario Bonnard con una joven de dieciséis años, Alida Valli, alumna del Centro Sperimentale di Cinematografía, y Mario Razza, también un debutante • La revista "Cinema" recuerda, con motivo de la desaparición de Jean Harlow, una carta de aliento que enviara, de puño y letra, a una joven personalidad de Roma donde se enorgullecía de su ascendencia italiana — la señora Bello es de Trieste, — y exaltaba en forma apasionada al fascismo y al Duce.

Comenzóse la realización de "Los últimos días de Pompeya". En el reparto figura Luigi Cimara, tan conocido del público argentino.

"Me he enriquecido por ser apático", sostiene L'Herbier



"Soy un autor de películas mudas. Les había dado mi más apasionado esfuerzo. El "parlante" me sorprendió y no lo he aceptado sino como una fuerza mayor. Esta aceptación — un poco desdeñosa, lo confieso — se tradujo por una falta de exigencia que contrastaba con mi rigor de otras veces. Sin embargo, hice cierto número de películas que constituyeron brillantes negocios, pero en las cuales — desde mi punto de vista personal — me había dedicado a introducir partes documentales que consideré de importancia. Esta experiencia me ha enriquecido. Atravieso ahora un momento apasionante de mi carrera. Veo bien que es necesario acallar para siempre la nostalgia que se puede guardar del film mudo y me propongo reencontrar en algunas de mis próximas películas — sobre otro plan, un plan nuevo — ese rigor y esa pasión que hicieron de mis producciones silenciosas testimonios bastante durables de un arte cinematográfico hoy prescripto. Tengo mucha confianza, en este sentido, a la adaptación que preparo de "La comedia de la felicidad", de Evreinoff. — **Marcel L'Herbier.**

IRENE



su retrato, por Richee.

DUNNE

Basil Rathbone ha interpretado papeles simpáticos como el de Lord Arturo Dilling en una versión de "La última aventura de la señora Cheyney", que animó junto con Norma Shearer en un film mudo titulado "La adorable aventurera". Pero su perfil anguloso desentonaba con la línea recta de un papel noble, y como había demasiado desprecio y excesiva crueldad en sus labios finos, cuando estos labios pudieron hablar se reveló la verdadera personalidad de Rathbone en caracterizaciones desagradables interpretadas magistralmente: el delincuente falso, cínico y frío de "A puertas cerradas"; el antipático conde de "Ana Karenina"; el innoble aventurero de "Capitán Blood"; el aristócrata cruel y despreciativo de "Historia en dos ciudades"; el espadachín provocador que mata a Mercucio de "Romeo y Julieta", y, ahora, el morboso criminal de "Amor de un extraño". Cuando surge en la pantalla, la figura de Rathbone crea un clima de maldad que presiona el ánimo del espectador. Su personalidad es tan poderosa que aun opuesto a grandes artistas Rathbone se mantiene naturalmente en un mismo plano y, con frecuencia, pasa a primer término. Dominó a Aline Mc Mahon en "A puertas cerradas"; el Sidney Carton admirable de Ronald Colman no hizo olvidar su breve actuación en "Historia en dos ciudades", junto a Greta Garbo, en "Ana Karenina", fué su igual cuando la mayoría de los grandes actores ha fracasado frente a la estrella; en "Romeo y Julieta" no fué obscurecido en ningún momento por el arte profundo de Leslie Howard, y en "Amor de un extraño", a pesar de figurar Ann Harding a la cabeza del reparto, Rathbone desde la primera escena en que aparece domina la situación y la honda actriz que ha llegado a igualarse a Gary Cooper en "Sueño de amor eterno" pasa a segundo plano. Basil Rathbone supo destacar en estas películas un nuevo tipo de villano: el hombre tortuoso, infame, pero refinado y cortés, de exterior elegante y de rostro alargado y aristocrático. Un tipo que repele, pero con respecto al cual hay que convenir en el talento admirable de su animador, quien sólo espera un film en que actúe como primera figura absoluta para darnos una obra desagradable, por supuesto, pero magnífica, como fué magnífica y desagradable "M. el vampiro negro" a través del arte de Peter Lorre. Tal vez ese film sea "El jugador", en el cual se dice que Max Reinhardt le ha asignado el papel del atormentado personaje creado por Dostoiewski.

retrato de Hurrell

perfil de Ken



BASIL RATHBONE



Los ojos de Tita Merello.

UNA PELICULA NACIONAL DE JERARQUIA: "LA FUGA"

Hace precisamente dos años, en el número de Cinegraf correspondiente a agosto de 1935, concluímos nuestro juicio sobre la película inicial de Luis Saslavsky con las palabras que siguen:

"El cinematógrafo es empresa altamente dificultosa, sobre todo si se lo tienta con empeño de depuración. Cuando Luis Saslavsky se mueva en un terreno más firme, recurra a temas más sencillos, más argentinos y hasta más fáciles, cuando actúe con fructífera modestia, hemos de ver, indudablemente, producciones suyas muy valiosas. Hay momentos de "Crimen a las 3" que permiten confiar en esa superación".

"La fuga", ahora, al cabo de esos dos años, que debemos imaginar de apasionado estudio y de profunda observación, viene a demostrar, con su tema más sencillo, argentino y modesto, aunque sí menos fácil, que la confianza en la obra de Luis Saslavsky estaba dignamente depositada.

Por primera vez el cinematógrafo argentino ofrece con esta película una rotunda certeza sobre su porvenir en una admirable expresión de su presente.

El argentino no es afecto a valorar los aciertos caseros. Por el contrario, prefiere ponerse en guardia contra ellos. Y muchos argentinos, demasiado condescendientes con lo extranjero, no vacilan en exigir imposibles a los compatriotas. Diríamos que está un poco estragado el gusto de alguna crítica o de algún auditorio con la frecuentación del cine nacional y extranjero e insensibilizada su limpia facultad de apreciación, como para inclinar el juicio o el comentario hacia lo peyorativo o hacia lo indiferente.

Y no es justo ni admisible un menosprecio o un desinterés ante la labor que revela propósitos diáfanos, ambición de mejoramiento y jerarquía de recursos.

"La fuga" debe ser juzgada como la más potente demostración de excelencia que en estos momentos puede ofrecer, en la República Argentina, una industria cinematográfica habitualmente subalternizada y destinada, sin embargo, al mayor de los éxitos.

Por primera vez se realiza en el país una película sobre un argumento escrito, adaptado y traducido luego en imágenes, para la pantalla. Está contenida en dicha película una segura lección para todos los directores de películas argentinas. Con ella se divide el campo de nuestro cinematógrafo en dos márgenes: la de la industria, empeñada en lucrar a toda costa, y la de la industria que no encuentra reñida la estabilidad financiera con la honradez y con el arte.

A Luis Saslavsky le corresponde ese honor. Hizo su película, sujeto a prejuicios comerciales todavía ineludibles, con un gran cariño y con un esmero incomparable entre nosotros.

De cada ambiente obtuvo una sensación completa, terminante. En la "boîte" hubo algo más que una cancionista: hubo una mujer que recurre a la letra de un tango para acompañar la trama. El tango — otro prejuicio, — es la clave de una intriga y sus palabras una exigencia de la misma. Pero como eso no bastaba, la cancionista se convierte en un pretexto plástico así como la "boîte" y los camarines en temas explicativos para un artista que está relatando "cinematográficamente". En un muelle, para un encuentro de pesquisantes y prófugos hubo el clima de la acción y el color de la aventura necesarios. En un puerto del interior argentino, cuando se quiso reflejar festivamente la vida escolar y campesina, hubo la burlona intención, el sentido de farsa que podían elevar la comicidad al plano del humorismo. Y cuando, en fin, hubo que expresar el romance y ubicarlo en la belleza y sosiego pueblerinos, hubo la poesía, la frescura y la emoción que nos parecían hasta ahora intraducibles en el vacilante cine nuestro.

Ese campo de "La fuga" — no el campo absurdo que nos mostraban como recurso en otras películas — "es" un campo argentino como es legítimamente argentino el tono zumbón que resalta en la película.

Y por primera vez en el cine del país el intérprete aleja la idea de su ficción. La cancionista que compone Tita Merello no puede ser, allí, sino una cancionista, porque están para fijarla todos los matices de su expresión y todos sus modales. Será chocante, agresiva, gritando la letra de su tango, pero sabrá transfigurar su expresión cuando la alegran con una noticia insospechada. El policía, a cargo de Francisco Petrone, no puede imaginarse sino como tal, en su aplomo de luchador experimentado, en su sencillez de enamorado y en su recelo profesional. La jovencita que compone Niní Gambier tenía que ser así, algo desabrida en un comienzo, grata más tarde, emocionada al final y luminosa siempre. Y el protagonista, no hubiese podido ser interpretado hoy en nuestro medio con más sencillez que la que supo imprimirle la dirección a Santiago Arrieta. Y así la característica María Santos — a pesar de su teatralidad — y la amazona, hasta los partiquinos.

Detrás de cada uno de esos trabajos, de cada gesto y cada modulación debe verse un intenso, casi inexorable reclamo del director. No por coincidencia una figura conducida en películas anteriores con descuido e incomprensión aparece como una actriz interesante. No por casualidad se transforma el físico y la tiesura de un comediante como Arrieta, que nunca había satisfecho en la pantalla. El arte de transformar intérpretes e improvisarlos no está a todos los alcances y lo estuvo en "La fuga" al de Luis Saslavsky.

Su película, repetimos, es un acierto pleno, que no pueden retacear algunas similitudes que se perdonan a los grandes directores extranjeros, a pesar de que un Charlie Chaplin sea llevado en estos momentos a los tribunales de París por la productora Tobis, que lo acusa de haber plagiado en "Tiempos modernos" la película de René Clair "A nous la liberté". Acierto de adaptación de tema, de continuidad en su relato, de esmero en el lenguaje, de acompañamiento musical, de alto nivel plástico y de buen gusto.

Cinegraf se complace en reconocer, a través de "La fuga", una realización de jerarquía, una victoria de artista culto en un campo donde no los hay, que enaltece al cinematógrafo argentino, a su crédito artístico en el exterior y justifica la campaña que desde hace varios años realizamos para reclamar una producción honrada y digna del país.

C.

Escribió el argumento Alfredo Volpe. Estuvo a cargo de la fotografía Gerardo Huttula.



La luminosidad de Niní Gambier.

de la residencia del doctor Benjamín García Victorica.

UNA LINEA SOBRIA EN LOS INTERIORES ARGENTINOS

de la residencia del doctor Juan Carlos Bernasconi.

23 años y una consagración: "Lloyds de Londres"

OTRO ACTOR JOVEN EN ASCENSO:

TYRONE POWER

En la extensa serie de los galanes del cine, Tyrone Power tiene "su" tipo: bien parecido, sin el defecto de sacar ventaja de su rostro, como Robert Taylor, puede ser delicado sin amaneramiento. Parece, por la hondura de su manera interpretativa, por la elegancia de sus ademanes - hondura y elegancia que recuerdan a Leslie Howard, — un galán europeo y no americano. Sin embargo, nació en Cincinnati, Ohio, en 1914. Sus veintitrés años acrecientan el elogio que merece su notable labor en el film "Lloyds de Londres" y autorizan a predecirle un futuro brillante.



1 año y un vagón



2 años y una "nurse"



7 años y una pose



14 años y un "flirt"



Bajo los auspicios del Ministerio de Prensa y Propaganda y de su rama la Dirección del Cinematógrafo, con el asentimiento de un comité compuesto por el coronel Righi, estudioso del arte militar romano y delegado del Ministerio de Guerra; del comandante Mori-Ubaldini, experto en historia de la marina, y del profesor Valerio Mariani, a cuyo cargo estuvo la parte arqueológica, ha concluído Carmine Gallone, que contó para su trabajo con tropas del Imperio y medios técnicos amplísimos, la realización de "Escipión el Africano". Puede considerarse este film, al cual puso música original el maestro Ildebrando Pizzetti, una de las importantes experiencias de cinematógrafo de Estado cumplidas hasta hoy. Del 207 antes de Cristo, año en que parte Escipión para Africa, hasta el 202, que marca su definitiva victoria sobre Aníbal en Zama, se asiste al resurgimiento del espíritu romano en una lucha entablada por los jóvenes contra la timidez interesada de los políticos, que culmina en la destrucción de la amenaza cartaginesa mientras, a lo largo de toda la película, se extiende como "leit-motiv" el dominio del Mediterráneo Occidental. En esa reconstrucción amplísima pone Isa Miranda la nota femenina al regular sentimentalmente la vida de Aníbal, sensible a la belleza de Velia, patricia romana que hiciera prisionera su caballería y que retiene en sus tiendas. Es en esa figura, perfilada por la historia nítidamente, que el film "Scipione Africano" rinde homenaje a la mujer de Italia.



202 AÑOS A. DE J.C. EN EL CINEMATOGRAFO DE ITALIA

...y cuando se dieron cuenta...

. . . la instantánea ya estaba tomada por nuestros colaboradores fotográficos de visita en los "sets" . . .

1. Hal McAlpin sorprende al descuidado Gary Cooper arreglando cuidadosamente su cabello ante la sonriente mirada de Frances Dee.

2. Durante la reciente epidemia de gripe en California, el Dr. Paul Mc Williams pulveriza la nariz de Bette Davis con una solución preventiva.

3. Joan Blondell ya no es la estrella. Es la señora esposa de Dick Powell, que espera a su señor esposo leyendo el diario.

4. Fred Astaire realiza su trabajo con alegría y la comunica a su director de orquesta, Johnny Greer, y a los acompañantes de sus "tap dances". (Miehle).

5. Luise Rainer, para recordar quizá sus días de hambre en "La buena tierra", reduce su "lunch" a una ensalada de frutas. (Graybill).

6. Margaret Lindsay ha sido observada por la cámara rápida en el momento en que cambia de posición durante su lectura.

7. Un Leslie Howard desconocido que parece escuchar irónicamente al director Archie Mayo, mientras Eric Blore, eterno "valet", calla respetuosamente.

8. El director de "Mayerling", Anatol Litvak, con Miriam Hopkins y una figurante, prepara una escena de "L'Equipage". Los fotografió Alex Kahle.

9. Y como secretaria de un Robert Montgomery habitual, Manatt revela una secretaria que daría buen trabajo, quizá infructuoso al fin, a nuestros más perspicaces lectores. Porque esa irreconocible mujer de negro cabello lacio y anteojos es nada menos que Marion Davies.

















un toque ateniense

En el Waldorf Astoria de Nueva York reunióse recientemente un congreso quizá más útil que el de los P. E. N. Clubs y quizá más serio: la "Style Conference". Surgieron de ella nuevas líneas para la moda femenina, se exhumaron antiguas vestimentas para darles un color moderno y se arribó a conclusiones como las que revela este retrato: el "toque ateniense", lucido en la figura de Margueritte Churchill. Para crear este modelo — una amplísima falda de gasa chiffon rosa sobre viso de taffetas del mismo color y un corpiño y mangas en gris pálido — colaboraron el director de modas de uno de los "studios", Ernst Dryden, y Violet Tatum, dibujante de una importante fábrica de telas californianas.



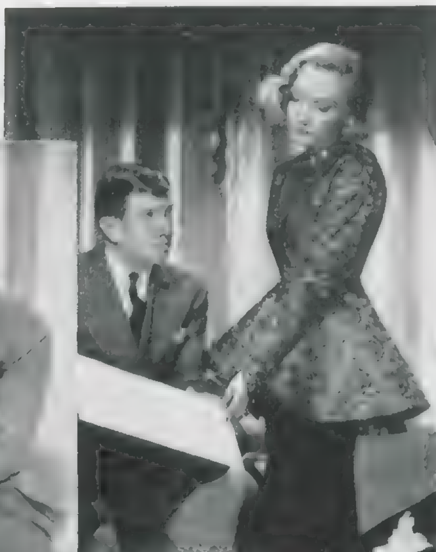


Después de que la estrella pensó...



...y el director (Lubitsch) le dió precisas indicaciones...

...y el modisto (Banton) intentó hacer milagros para buscar originalidad...



IDEM, IDEM...



...y una vez que fueron [illegible] madas innumerables "poses"...





... y los técnicos llevaron su ciencia al máximo grado para ofrecer una gran producción...

...la Marlene Dietrich de "Deseo" y de cualquier otra película...



...es reemplazada por la Marlene Dietrich de "Angel" idéntica a sí misma.



dibujo de Amanda Lucía.

ESTRELLAS DE FIESTA



En el baile de los aviadores del Ambassador's Cocoanut Grove: Fay Wray, Virginia Bruce, Fredric March y su esposa Florence Eldridge y David Niven



Danza en el Hawaiian Paradise Cafe una pareja desigual: Frank Borzage, director delicado, y Fifí D'Orsay, actriz frívola.

fotografías de Miehle y Graybill.



Fiesta sobre patines. Ginger Rogers y Chester Morris patinando en un skating party ofrecido por la joven estrella y Mr. Alfred Vanderbilt.



Mr. Alfred Vanderbilt, Ginger Rogers y Joan Crawford en el skating party que fué ofrecido por los dos primeros.



En la misma fiesta: Ginger Rogers y Simone Simon quien, seria, piensa quizá en su fracaso en Hollywood.



Cena en el Ambassador's Cocoanut Grove. Robert Taylor, Bárbara Stanwyck y una amiga común.

INDICE ALFABETICO DE LA ACTIVIDAD DE LOS INTERPRETES EN TODO EL MUNDO

Brian Aherne caracteriza al actor David Garrick en "The Great Garrick", bajo la dirección de James Whale.

Elizabeth Allan es la compañera de Wohlbrück en "The Rat".

George Arliss hace en Londres "Dr. Syn".

Constance Bennett: "Tooper 738", con Cary Grant.

Charles Boyer es el galán de Ginger Rogers en "Perfect Harmony", bajo la dirección de Mamoulian.

Clive Brook interpreta en Londres "Action for Slander".

Virginia Bruce ocupa el tercer lugar en "Wife, Doctor and Nurse", cuyos protagonistas son Loretta Young y Warner Baxter.

James Cagney baila en "Something to Sing About".

Danielle Darrieux concluye en París "Abus de confiance", cuyo argumento ha escrito especialmente para ella Pierre Wolff. Henri Decoin esposo de la actriz — dirige la película.

Nelson Eddy y Eleanor Powell estarán acompañados por la cantante vienesa Della Lind en "Rosalía", película musical.

Glenda Farrell actúa en Londres. Su última producción es "You Live and Learn".

Errol Flynn: "The Perfect Spécimen".

Heinrich George ha sido contratado para interpretar "Un enemigo del pueblo", de Ibsen, bajo la guía de Hans Steinhoff.

Fernand Gravey forma pareja con Carole Lombard en "Food for Scandal".

Mitzi Green, niña prodigio de hace unos años y excelente imitadora de estrellas, regresa hecha una señorita y como primera figura en "Love Below Freering".

Olivia de Haviland es la damita de "The Great Garrick".

Katharine Hepburn, Gail Patrick y Ginger Rogers actúan en "Stage Door" a las órdenes de Gregory La Cava.

Otto Kruger interpreta "The Man Behind the Law".

Dorothy Lamour: "Hurricane".

Francis Lederer realiza bajo la guía de Elliot Nugent una comedia con Madeleine Carroll.

Lotus Liu, una chinita a quien se había encargado el papel que luego desempeñó Tilly Losch en "La buena tierra" — pero que es quien canta en realidad la canción que se oye a la Losch— tendrá su primera oportunidad en "Las aventuras de Marco Polo". Lotus Liu es hija de padre chino, actualmente en el servicio diplomático, y de madre americana. Fue educada en la Universidad de California y su hermano, Maurice Liu, también actor, interpretó el papel de joven príncipe hawaiano en "Boda en Waikiki".

Carole Lombard interpreta la película en colores "Vothing is Sacred".

Fredric March es el galán de Carole Lombard en "Vothing is Sacred" (technicolor).

Nino Martini realiza "Music for Madame", con Joan Fontaine.

Adolphe Menjou toma a su cargo el papel abandonado por Douglas Fairbanks hijo en "Stage Door".

Gertrude Michael realiza "Sophie Lang" en Hollywood. Se había pensado dar el papel a Gail Patrick.

Ray Milland toma el papel principal de "Spawn of the North". Richard Talmadge, conocido actor de viejas películas de acción, ha partido para el Canadá a fin de impresionar aspectos naturales para el film.

Pola Negri interpretará "Isla feliz" en la costa del mar Báltico y en la isla de Hiddensee.

Merle Oberon da comienzo en Londres a su interpretación de "Red Shoes" bajo la dirección de Ludwig Berger. La actriz recibió una invitación para actuar en la Comedia Francesa con motivo de los festivales que se dedicarán a la memoria del comediante de carácter Albert Lambert.

Anny Ondra realiza bajo la dirección de Geza von Bolvary, en Berlín, "Mi destino".

Gail Patrick es la principal actriz de "The Spawn of the North", que se desarrolla en el norte del Canadá. El argumento, que anima ahora Hathaway, se había destinado a Carole Lombard y Fred Mac Murray.

La última película que **Elvire Popesco** ha realizado, antes de partir para Buenos Aires, es "Le Club des Aristocrates", cuyo reparto incluye a Lisette Lanvin, Armand Bernard, Jules Berry y André Roanne.

George Raft estudia su papel para "Argentine Love", película donde lo acompañarán Ida Lupino y Dorothy Lamour.

Luise Rainer interpreta bajo la guía de Frank Borzage la historia de una inmigrante y de un "chauffeur". El "chauffeur" es Spencer Tracy.

Dolores del Río es la estrella de "Lancer Spy". Peter Lorre, Virginia Field, Joseph Schildkraut y Lionel Atwill le secundan.

Sylvia Sidney va a ser dirigida por tercera vez por Fritz Lang en "You and me", teniendo a George Raft como compañero. Luego hará teatro en el Guild neoyorquino con una pieza de Ben Hetcht.

Simone Simon será la estrella de "Suez", producción evocativa sobre la historia del famoso canal.

Adolf Wohlbruck. Anton Walbrook también en Inglaterra, que ya terminó el papel de príncipe consorte en "Victoria la Grande", caracteriza a un "apache" en la pieza de Ivor Novello "The Rat".

Fay Wray hace "Park Avenue Dame", con Richard Arlen.

CHAPLIN, JUZGADO POR UNO DE LOS AUTORES DE "SUS" ARTICULOS

Ya tenemos a Charlie Chaplin en su lugar. Han bastado unos cuantos años — los últimos — de franca iconoclastia, para que el mito se diluyera. Quedan las cenizas de "Tiempos modernos", los cada vez más claros artículos que sobre él se escriben como uno de Jim Tully del cual transcribiremos luego algunos párrafos — y las "revelaciones" del comediante en la reunión que tuvo lugar semanas pasadas con motivo de la boda de Mary Pickford.

Chaplin habló de su viejo proyecto de hacer una película sobre Napoleón y ahora sabemos que su seriedad en tratar la figura del emperador corre parejas con la del adaptador de "Adversidad".

Bonaparte, en la idea de Chaplin, escapa de la isla de Elba dejando en ella a un sosías y mientras prepara en Francia sus nuevas campañas, el sosías muere...

Nadie lo confunde con el verdadero emperador y es considerado como un pobre loco que pretende usurpar la augusta personalidad...

A un "hallazgo" de esta calidad llega un hombre al cual rinden tantos intelectuales del mundo su tributo. No escasearán los que imaginen maravillas al atribuir a Chaplin un interesante desarrollo de esta ridícula situación. Lo cierto es que nada más que ese punto — más o menos el punto de sus primeras producciones bufas — toca ya el autor de "Tiempos modernos".

Nos lo explica en despiadado artículo uno que fué amigo y colaborador suyo: Jim Tully.

"Conocí a Charlie Chaplin hace quince años — dice — en una comida, en Hollywood. Pronto me di cuenta de que el éxito había revestido con una capa de barniz al vagabundo de la pantalla. Si los modales son una túnica con que ocultamos nuestros verdaderos sentimientos, preciso es reconocer la magnificencia de su túnica.

Chaplin, por fuera, era impecable. En ese individuo de elegante "smoking" nadie podía discernir rastros del errante pantomimo que, años antes, cada fin de semana acostumbraba arrojar a la basura su camisa de cincuenta centavos, para ahorrarse así la cuenta del lavadero.

Lo probable es que Sennett y Chaplin, hasta el momento en que se encontraron, no hubiesen leído un solo libro en sus vidas. Sennett, con un sentido de lo ridículo tan amplio como una pradera, era un irlandés carente de emociones e incapaz de distinguir los sutiles matices de la vida. En Chaplin, sin saberlo, había apresado a un ave de más rico plumaje.

Ya Chaplin estaba a la mitad del camino de su fama, cuando yo entré a su servicio, con la especial misión de escribir artículos que figurarían con la firma del comediante. Sin embargo, debo añadir que Charlie sólo una vez permitió que su nombre estuviera al pie de un artículo.

Fué profunda la huella dejada en él por los primeros años de su existencia. Y aunque dominó esa influencia, y llegó a adquirir las maneras de un aristócrata, no pudo nunca eliminar la hiel producida por las penurias del pasado. Hablo del Chaplin que yo he conocido. Maestro de simuladores, sólo cuando lo arrebataba la ira, o cuando estaba a solas, era él mismo. Imperioso como Satanás, despreciativo como Voltaire, y atacado a menudo por aguda melancolía, deseaba siempre ocultar esas cualidades en público.

Los hombres inteligentes rara vez le causaban impresión. Por H. G. Wells, hijo de un sirviente, sentía una arrogante tolerancia. Mayor era el respeto que le inspiraba la agudeza de Bernard Shaw.

Chaplin, como el gran novelista Dickens, procedía del suburbio de Londres. Su visión era más grande que la del novelista, en cuanto podía percibir la futilidad de las cosas. Excepción hecha de su trabajo, en Charlie, por lo general, era imposible encontrar rastros de sentimentalidad o compasión.

Desgraciadamente las semillas envenenadas de una infancia frustrada habían arraigado en su espíritu inconmoviblemente. Más femenino que masculino en su actitud hacia la vida, ningún hombre mejor que él escondía el desdén tras el encanto y el arte de agradar, o la falta de confianza con respecto a todos y cada uno de los hombres tras una urbanidad untuosa y atrayente.

Despreciaba el elogio. Cuando Faure, el escritor francés autor de "La Historia del Arte", se extendió en panegíricos sobre su persona, yo le leí ese comentario en voz alta. Lo escuchó con una sonrisa que a las claras revelaba su pensamiento: Faure era un simple. Igualmente le tenían sin cuidado las opiniones de Gilbert Seldes, Konrad Bercovici, Max Eastman y otros profetas del arte. Pero tampoco gustaba de la crítica menospreciante. Nunca olvidaré su desagrado cuando George Jean Nathan opinó que si Chaplin tenía algún genio, lo debía tener en las asentaderas.

En una noche de niebla Chaplin y Tomás Burke, el famoso autor de "El Viento y la Lluvia", caminaban por las sucias calles de los arrabales londinenses, el East End. En un baldío, junto a la acera, jugaban unos chicos harapientos. Chicos tal como lo habían sido esos dos hombres que los contemplaban, ahora mimados por la fama.

— Charlie — dijo Burke. — Si quieres hacer algo realmente digno y hermoso, acércate a esos chicos y diles quien eres.

El comediante meneó la cabeza y repuso: — No me gustan los chicos.

Chaplin tiranizaba a su medio hermano Sydney que nunca pudo superar su originaria y auténtica condición de "cockney" o individuo de los bajos barrios londinenses. Cuando Charlie estaba tratando encarnizadamente de dejar establecida la certeza de su nacimiento en el aristocrático Fontainebleau, Sydney reveló a un periodista californiano la contradictoria información de que, durante su niñez, él y Charlie habían subsistido gracias a la comida que imploraban de puerta en puerta. Apenas Charlie se enteró del artículo, mandó llamar a su hermano y lo vituperó hasta agotar su enfurecimiento.

El único hombre a quien Chaplin pagó un salario elevado fué Adolphe Menjou, que recibió 500 dólares semanales durante su actuación en "Una Mujer de París".

Lita Grey, más tarde su esposa, fué contratada a 75 dólares semanales. Fué precisamente por motivos relacionados con mi oposición a su casamiento con la actriz que nuestra larga amistad quedó extinguida. Poco después de nuestra desavenencia me demandó judicialmente por medio millón de dólares y tuve la satisfacción de que el tribunal rechazara sus exigencias a la media hora de ser ellas presentadas".

LAS NUEVAS PELICULAS LOCALES

"FUERA DE LA LEY"

La película local "Fuera de la ley" fué anunciada como una exaltación de "la labor silenciosa y eficaz de los modestos servidores de la sociedad y su titánica lucha contra la delincuencia". Algo así como una película simbólica. El estreno ha venido a revelar que en todo el transcurso de aquella esa exaltación no existe. En cambio, al explotar sin escrúpulos la difusión y actualidad de las tristes hazañas de delincuentes conocidos, se presenta una cátedra gráfica del delito a través de imágenes objetivas que exhiben todas las gradaciones de la criminalidad con una crudeza sin par.

Aquí sí puede decirse que los árboles impiden ver el bosque. Porque con el señuelo de exaltar los valores del orden sobre la delincuencia, esta película, a igual que la prensa sensacionalista, de prietas columnas de crónica negra, constituye un peligroso vehículo de difusión al contribuir a crear en el espectador una insensibilidad moral ante los hechos habituales del crimen. Y, por otra parte, tiende en sentido absoluto a presentar a la sociedad como incapaz e impotente de reformar al delincuente, reclamando constantemente como única solución, a través de las escenas finales de esta película, entre enfáticas y absurdas invocaciones a la justicia, la muerte del criminal. Para ello no se ha reparado en presentar como protagonista a un delincuente que haría las delicias de un Lombroso, según puede desprenderse de este relato de sus aventuras que extraemos de la crónica del diario "La Nación":

"Más que "fuera de la ley" se nos ocurre que su protagonista, personaje repugnante y en el que no se advierte ni un rasgo de simpatía, se halla "fuera del reformatorio", de donde ha salido al entrar en la mayoría de edad y adonde debería haber vuelto con urgencia, antes de que a nadie se le hubiera ocurrido narrar sus fechorías, aunque fuese para sostener la necesidad de leyes más severas, cosa que nos parece inapropiada e inhumana para un patente caso patológico. Hijo de un policía, desprovisto de los sentimientos más comunes en un individuo de nuestra especie, no se detiene ante ninguna de las vallas que la civilización opone a la barbarie. Intenta violar a una muchacha adoptada por sus propios padres y que se ha criado con él. Se envuelve, y recibe dinero de ella, con una mujer de mala vida. Encabeza una gavilla de maleantes. Practica con igual fortuna el acreditado "golpe de furca". Asalta choferes en el estilo característico. Progresa. Se dedica a las joyerías. Hiere a un agente de investigaciones y se le condena a varios años de encierro. Lo indultan más tarde, gracias a los buenos oficios de su padre, funcionario intachable. No se ha regenerado por eso. Por el contrario, redobla sus esfuerzos por hacer suya a aquella muchacha que convivió con él en sus días de niñez, ya casada y madre de una niña. Como no lo consigue, rapta a la criatura, y desde su escondrijo, en un perdido punto de una provincia, fija por precio del rescate la posesión de la mujer, que acude a la cita y a la que el miserable, al verse descubierto por la policía, hasta trata de matar. Huye aún del acecho policial. Mata a un niño con frialdad, por robar unos pesos, en un remoto almacén de campaña. Al final, su mismo padre, que ha abandonado su situación de comisario jubilado, lo captura y lo insta a suicidarse. Todavía tiene una reacción traidora. Ensaya asesinar a su progenitor por la espalda, utilizando el revólver que le ha dejado para suicidarse, pero la boca de la pistola de otro policía — otro policía que ha de saldar una vieja cuenta — acaba rápidamente con él..."

En una película producida para exaltar la función de la policía, no se ha tenido reparos en desvirtuar esa función presentando personajes que violan los principios de las reparticiones argentinas encargadas de velar por el orden público.

Uno de ellos es el padre del delincuente protagonista, que da a éste un arma exigiéndole que se suicide. Otro es un funcionario que, en el ejercicio de su cargo, mata para satisfacer venganzas personales.

En la escena final de la película, efectivamente, en un allanamiento dos policías no vacilan en transgredir un alto principio ético y jurídico de la profesión cual es el de no abrir primero el fuego, asesinando fría y alevosamente al delincuente.

No podemos creer en ningún momento que la policía de la provincia de Buenos Aires — con cuyo concurso se realizaron algunas escenas - haya aprobado este quebrantamiento flagrante a la moral y al derecho de la institución ni conocido previamente el tema.

"Fuera de la ley" vuelve a revelar la tendencia de un realizador que no perdona al espectador ninguna escena amoral, ni siquiera aquella repugnante desarrollada en el clásico "cafetín", en la que el protagonista acepta dinero de una mujer de vida airada porque, según el argumento del señor Romero, "eso es muy de varón"... Y donde realmente se ve la mano del director es en esos detalles, que en ningún momento olvida y que consisten en atenuar el sentido de los hechos o palabras del delincuente protagonista con las salidas cómicas de uno de los componentes de la banda, de manera de provocar inmediatamente la risa primaria del espectador.

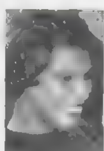
Esta es, en síntesis, la exaltación de "la labor silenciosa y eficaz" de la policía, vista a través de la visión del director Manuel Romero y de la empresa productora de "Noches de Buenos Aires", "El caballo del pueblo", "El cañonero de Giles" y "Los muchachos de antes no usaban gomina", producciones todas de carácter netamente antiargentino.

Cinematográficamente posee "Fuera de la ley" un ritmo continuo, muy buena fotografía, un sonido correcto y una magnífica interpretación de José Gola, a quien en una oportunidad le reconocimos aptitudes para animar papeles vigorosos, cualidades éstas que lamentamos no hayan estado al servicio de una película honesta.

NUESTRA PORTADA

La actriz que aparece en la carátula de este número es Sonja Henie, máxima figura mundial de patinaje sobre hielo, incorporada recientemente al cinematógrafo norteamericano. Un artista, Jean E. Hurrell, es el autor del retrato que publicamos.

LOS DISCOS


Marian Anderson

Coincidiendo con la visita de Marian Anderson se han sumado a los registros ya existentes, que enumeramos en julio en esta sección, dos trozos de Haendel, vertidos con la severidad y pureza prodigiosa de esta artista: "Que nunca pueda dejar de amarte" y el "Te Deum", y dos espirituales "Go down Moses" y "My soul's been anchored in the Lord". Aparece también, en edición nacional, un disco magnífico por su interpretación: el que contiene el "Ave María" y "Aufenthalt", de Franz Schubert.

Acompañado por una buena orquesta, Gigli reaparece con "Panis Angelicus", de César Franck, y la popular romanza de Federico, de la ópera de Cilea "L'Arlesiana". Un regalo para los admiradores del divo. Gigli ha grabado hace poco en Italia dos fragmentos de Pagliacci, recibidos con entusiasmo: el inevitable "Vesti la giubba", y un trozo con Iva Pacetti que comienza cuando la soprano dice: "Pagliaccio, mio marito...", con el fin probable de prolongar el disco y facilitar la inclusión, en una sola cara de la brevísima serenata de Arlequín, que canta Gigli con su acostumbrada maestría.

Gabriela Bezanzoni canta, con el tenor Spada y una discreta orquesta, dos fragmentos del acto segundo de Carmen, de Bizet. Y Ninon Vallin interpreta con arte y maestría "El tiempo de las cerezas" y la "Elegía", de Massenet.


Stokowski

Barbirolli, el joven y nuevo director de la Filarmónica de Nueva York, de paso por Londres, colaboró con Rubinstein, magistralmente, en el Concierto Nº 1 de Chopin. Leopoldo Stokowski, un tanto alejado de las salas de grabación, retorna para impresionar una obertura de Haendel y la famosa "Rapsodia Nº 2" de Liszt, ya grabada por él en 1929. Según la crítica británica, este último registro es una obra de arte. Una sinfonía de Mozart, para ser más precisos, en Si bemol mayor, K. 319, halla en Edwin Fischer y su orquesta de cámara intérpretes sutiles y comprensivos, y el Aire de Bach que completa el último disco aumenta si cabe el valor del álbum.

Arturo Toscanini, que ahora registra con entusiasmo todos los meses al frente de la Sinfo-Filarmónica de Nueva York, cuya dirección estable dejó a John Barbirolli, está representado en las últimas grabaciones con una versión consagratoria de la obertura de "Semirámide", obra brillante, ágil y efectista del poco versátil, pero indudablemente atractivo autor del "Barbero de Sevilla".


Rubinstein

Arthur Rubinstein, cuyos conciertos fueron tan aplaudidos este año por sus admiradores porteños y a la sutileza de su arte, lleva al disco el concierto Nº 1, opus 11, de Chopin (en realidad el segundo producido por Chopin pues fué publicado por el compositor un año después del concierto Nº 2, opus 21), acompañado por John Barbirolli y una orquesta que responde en todo momento al celebrado director.

El concierto en Do mayor de Bach, para dos pianos y orquesta, del que existía una versión magistral a cargo de Barbirolli y nuestros visitantes Ethel Bartlett y Rae Robertson, vuelve a ser registrado por Arthur Schnabel y Karl Elrich, con la Orquesta Sinfónica de Londres que dirige Sir Adrian Boult. Una interpretación plena de interés.

Pablo Casals, ahora huésped de Buenos Aires, ha grabado en la cera el concierto en Si bemol mayor, de Boccherini, que tocó acompañado por Sir Landon Ronald y la Orquesta Sinfónica de Londres. Hacía tiempo que Casals no mantenía relaciones con la fonografía. Su reaparición es magnífica, salvados pequeños desequilibrios de la masa orquestal que no hay que imputarle al solista.


Gershwin.

Jeanette McDonald y Nelson Eddy, pareja lírica ideal del cine de Hollywood, actúa en "Primavera", brindando al disco dos canciones de la película: "¿Te acordarás?" y "Adiós a los sueños".

Tito Guizar, tenor venezolano a quien los catálogos incluyen en la lista ya nutrida de los mexicanos con propositos tal vez comerciales, y que acompañó una vez a Mojica en "Un capitán de cosacos", cantando quizás mejor que el protagonista, interpreta el principal papel en "Allá en el Rancho Grande", valiosa película mexicana. De este film son sus primeros aportes, en edición nacional, una canción ranchera que lleva por título el de la película, dos huapangos, "Guadalajara" y "La canción del ranchero", una canción, "Por ti aprendí a querer", y una serenata, "Amanecer ranchero", en todos ellos acompañado por una numerosa orquesta.

"Ching Ching" vuelve a estar representado este mes con dos fox trot: "Timber" y "Buenas noches, mi amor". Interpreta Jerry Cooper.

"La princesa de la selva" y "El desfile triunfal" figuran en los suplementos con los fox trot "Claro de luna y sombras" y "El amor remedia los males". La versión es original de Eddy Duchin y su orquesta.

Tommy Dorsey y su orquesta han grabado los fox realizados por Gershwin para "Al compás del amor": "Tengo suerte de principiante", "Todas se reían", "No pueden quitarme eso" y "Tengo lluvia en los ojos".

Fred Astaire y Johnny Green han producido para Brunswick, en Estados Unidos, una selección de los títulos musicales del film, la cual tal vez no llegue a Buenos Aires, y que, a juzgar por el tono de la crítica fonográfica debe ser de valores superiores al standard normal.

"Para ti", fox trot de "El rey y la corista", está grabado por el veterano Whiteman y su orquesta. "El muchacho silbador" y "Nuestra canción", de "Preludio de amor", por Eddy Duchin y su conjunto orquestal. De "Boda en Waikiki" ya recibimos hace varios meses las selecciones vocales a cargo de Bing Crosby; ahora aparece un fox trot-lullaby, "Dulce Leilani", en un disco cuya otra faz ocupa "Swing high, swing low", de "Comenzó en el trópico", versiones ambas debidas a Ruby Neuman y su orquesta.

Editados como discos especiales para niños aparecen dos que harán también las delicias de los grandes: "Floyd Buckley", con Olivia Oyl, en un "medley" correspondiente a las películas de dibujos de Espaguetti. — **J. M. P.**

¿QUE REGALO ELEGANTE QUIERE UD. HACER?

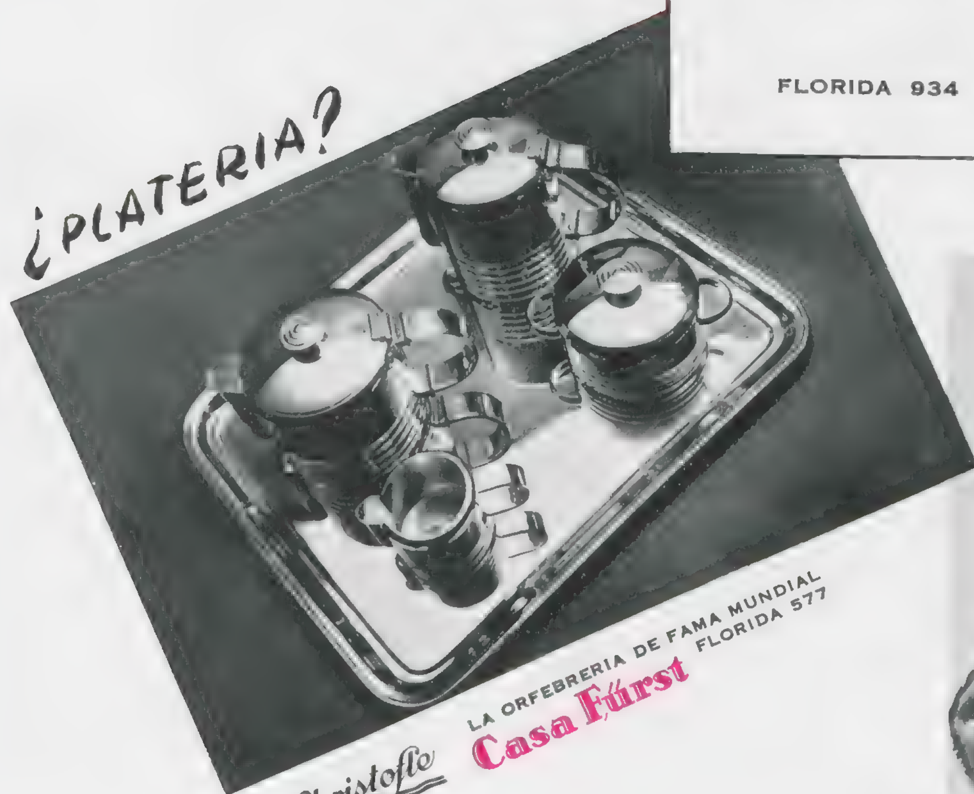




¿CORBATAS?

NORTTING

FLORIDA 934 U. T. 31 - 8935





ROSENFELDT HNOS - PARAGUAY 814 - 31-7298

OTRA PELICULA LOCAL: "MATEO"

El "grotesco" teatral de Armando Discépolo, titulado "Mateo", no es precisamente la mejor fuente para una película argentina. Nuestro cine necesita dar a sus imágenes la juventud y la plasticidad propias de un arte nuevo, auténticamente criollo. Y nada de eso posee "Mateo", servil adaptación al ambiente local del clima de Dostoiewski, tan grato a la sensibilidad de nuestros "intelectuales". Por otra parte esta versión cinematográfica, por la falta de actualidad del tema — si es que alguna vez lo tuvo, ya que en su época más sirvió para añadir una palabra al léxico porteño que para marcar un momento de la transformación ciudadana—unida a la carencia de sabor local, que constituye la característica del film, permiten afirmar que esta película no contribuye en nada a la producción nacional. Aún más. Es una película que reniega su origen, buscando esa tonalidad absurda que ha dado en llamarse "ambiente internacional".

Daniel Tinayre parece olvidarse que actúa en un "studio" cinematográfico y no en uno de fotografía. No ha logrado evadirse de los defectos de sus anteriores realizaciones: la carencia del sentido de la unidad y la artificiosidad que imprime a sus personajes. De aquí que sus películas — con la excepción no totalmente lograda de "Una porteña optimista" — sólo poseen, en el mejor de los casos, momentos aislados más o menos discretos que contribuyen notoriamente a evidenciar un desequilibrio permanente en los valores que componen una cinta.

No ha comprendido todavía que los efectos de cámara, los ángulos "inéditos", el empleo de la sobreimpresión, el abuso desmedido de la metáfora y, en fin, todo aquello que compone la cartilla teórico-práctica del aficionado en trance de genio, no son precisamente los elementos más adecuados para un director y menos cuando, como en este caso, destacan únicamente el deseo de "épater les bourgeois".

Al igual que la mayoría de las películas últimamente estrenadas, posee "Mateo" una buena fotografía, una agradable distribución de luz de tipo europeo, aunque a veces un poco borrosa, y unos escenarios del arquitecto Ricardo Connord muy bien ejecutados. La música de Enrique Santos Discépolo no favorece en nada la película. El sonido es muy deficiente.

En síntesis, puede decirse que con "Mateo", Tinayre es todavía un director que debe ser dirigido. — **C. F. M.**

La conquista de la segunda cima de América

(viene de la página 20)

En la cercanía del campamento de Tres Quebradas instalamos una estación meteorológica en la cual el meteorólogo de la expedición efectuaba tres veces al día mediciones de temperatura, de la velocidad del viento y de la humedad del aire atmosférico.

Después de una interrupción de dos semanas se renovaron las actividades de alpinismo. Esta vez el programa abarcaba dos problemas importantes: los nevados Tres Cruces y Ojo del Salado. Aquél se distingue por abundantes campos nevados y grandes ventisqueros que descienden hacia el oriente y el sur. El día 21 de febrero de 1937 emprendieron dos miembros de la expedición la prueba de ascensión.

Esta parte era la más difícil de toda nuestra expedición. Ya los primeros farellones, presentando una pared casi vertical y bastante elevada, ofrecían serias dificultades técnicas obligando a escalar trabajosamente, pues iban los expedicionarios cargados con el peso de 25 kilogramos en las mochilas. Después de haber alcanzado los 600 metros los sorprendió una nevada acompañada de descargas eléctricas, lo que los obligó a acampar al pie de la segunda cumbre de Tres Cruces, mientras continuaba nevando copiosamente. Al día siguiente se emprendió de nuevo la marcha. Sobre el glacial que desciende hacia el Sur, tapado con una gruesa capa de nieve recién caída, alcanzaron los alpinistas la cima de la segunda cumbre de Tres Cruces a 6.620 metros de altura.

Al mismo tiempo que la expedición a Tres Cruces, abandonaron el campamento los restantes expedicionarios para dirigirse al Nevado Ojo del Salado. Este macizo era uno de los objetivos de nuestro viaje. Situado en un rincón formado por dos cadenas que limitan la Laguna Verde por oriente y norte y poco visible desde el camino que recorrían las caravanas, en general no está marcado en una serie de mapas. Los únicos datos que nos suministraron algunos mapas fijan su altura en 6.870 metros, reconociéndose de esta manera como la cumbre más alta en toda América después del Aconcagua

Reconocimos como el mejor sitio para escalar este cerro su flanco Suroeste, no obstante que la gran distancia y la aspereza del terreno, desprovisto de agua y vegetación, complicaban mucho el ascenso.

El lugar que escogimos para campamento intermediario se encontraba tan lejos de los pastizales, que las mulas apenas efectuaban en un día un viaje de ida y vuelta. Contábamos que para alcanzar la cumbre emplearíamos todavía unos 6 días, lo cual era el término más largo admisible, pues la provisión alimenticia recargaba demasiado a los expedicionarios demorando el compás de la marcha. Después de caminar un día a través de faldeos arenosos y cubiertos de nieve se alcanzó una cumbre a 6.400 metros de altura. Allí se pernoctó. La etapa siguiente se desarrolló sobre una gran cúpula de la cumbre, que formaba una especie de explanada cubierta de arena y de numerosas rocas.

El nuevo campamento se levantó sobre otra cuchilla transversal. De allí los alpinistas, después de dos días subiendo y bajando alternativamente, llegaron a la cumbre principal de Ojo del Salado, atravesando, de paso, una de las cumbres occidentales del macizo, a 6.720 metros de altura. Con buen tiempo se efectuaron varias observaciones y levantamientos, observándose a una distancia de 200 metros, por debajo de la alta cumbre, un escape de vapor acompañado de ruidos, lo que indicaba la presencia de fuentes termales o de grietas volcánicas. El regreso al campamento auxiliar efectuado por un camino distinto se inició el 27 de febrero, volviendo la expedición a lomo de mula.

Con la ascensión a Ojo del Salado las cuatro cumbres más altas de América: el Aconcagua, Ojo del Salado, Mercedario y el Nevado Pissis, fueron escaladas por expediciones polacas.

LOS ESTRENOS DE JULIO

"AMOR DE UN EXTRAÑO"

Una cinta sombría y desagradable por su atmósfera que trae el recuerdo de otra, "A puertas cerradas", interpretada por el mismo Basil Rathbone y Aline Mac Mahon. Pudo ser una obra maciza, notable, perdurable por su ambiente poco psicológico por la pintura magnífica de un tipo criminal, mas no llegó a ese límite porque cae en su parte final en el melodramatismo, describiendo con toques folletinescos los pasajes que detallan la manera [illegible] por el criminal. A pesar de ello, "Amor de un extraño" merece alabanzas por la cruda originalidad de su tema y, sobre todo, por la admirable labor de Basil Rathbone animando un tipo anormal con una maestría, una vida y una hondura a las que sólo ha llegado en esta clase de composiciones psicológicas Peter Lorre de "M. el vampiro negro" y "El hombre que sabía demasiado". Todos sus gestos, sus tics, la mirada, el modo de caminar, la entonación [illegible] de la voz, responden de manera perfecta al tipo anormal que personifica infundiéndole una vida extraordinaria. Hay una escena que [illegible] de modo magistral aquélla que se desarrolla en el salón mientras [illegible] en tanto [illegible] la música que oye para inspirarse. Este trozo [illegible], donde la música y los gestos se unen para dar una perfecta sensación de [illegible], basta para elevar a esta película sobre el nivel de la producción corriente y para conceptuar a Basil Rathbone como un actor de primera categoría.

E. K.

"JUGANDO A LA MISMA CARTA"

Van Dyke no tiene ya la mano tan segura como en ese período del año pasado en que nos dió dos o tres películas que revelaron pareja maestría y excepcional humorismo.

Su nueva película repite situaciones gastadas, con gracia, a veces, y con cansancio otras. Mucho juego de palabras, difícilmente traducible y que no llega al grueso de los espectadores, demasiado pretexto para que Robert Taylor admire con sus sonrisas suaves a sus admiradoras, para que Jean Harlow cambie de pyjamas y para que un [illegible] de personajes episódicos diga cada uno su parte como la diría en un escenario para [illegible] "[illegible]". Van Dyke [illegible] de la vida [illegible], de sus intrigas y tonterías. Pero, aún menos [illegible], lo preferiría más [illegible] y [illegible] por esas tierras de "Sombras blancas en los mares del Sud", de "Eskimo", o de "Trader Horn" que nos excitan con su amor a la naturaleza, hoy [illegible].

A. D.

"LLOYDS DE LONDRES"

Fastidia el hecho de que, aparentemente, en cine no se pueda contar algo grande — aunque se trate del respetable Imperio Británico — sin que ese algo esté íntimamente [illegible] — y a veces, como en este caso, dependa — al famoso triángulo: amante, amada, marido. ¿Es que no se puede realizar una epopeya sin necesidad de que todo empiece a [illegible] sentimentales por una parte y a la incomprensión o la maldad de un esposo antipático por la otra? Así, la epopeya se convierte en drama familiar con trazos antiguos, y el drama, como sucede en "Lloyds de Londres", suena un poco a falso.

Aparte de estas consideraciones, este film, hábilmente dirigido por Henry King, es una obra excelente en particular por la labor notable de Tyrone Power, una revelación de categoría. Y apuntemos de paso, un convencionalismo [illegible] que desmerece el valor del film: los dos amigos se separan teniendo la misma edad, pero sólo Nelson envejece. Tyrone Power no puede envejecer porque tiene a su cargo un papel romántico y los galanes, según la tradición de la pantalla yanki, no envejecen: el director se limita a colocarle unos artísticos mechones grises sin osar pintarle una arruga en el rostro juvenil. — R. C.

"LA SIRENA DEL PUERTO"

Los norteamericanos obtienen brillantísimas y completas películas sobre las rivalidades de militares o marinos. Desde "El precio de la gloria" a las excelentes comedias de Mc Laglen-Lowe o Holt-Graves, Hollywood nos presentó excelentes espectáculos en el género. Erle C. Kenton, ahora, enfrenta a Richard Dix y Chester Morris en una interesante y esmerada película donde se une a los veteranos actores otra actriz algo olvidada [illegible]: Dolores del Río, insinuante y exquisita como pocas veces la vimos. La sensación [illegible] del [illegible] que expresa Dix, las escenas del salvamento de los tripulantes de un submarino y la [illegible] de [illegible] pintoresca, destacan con los [illegible] del caso, no se [illegible] como convencionalmente sucede casi siempre, dan un distinto y [illegible] matiz a "La sirena del puerto", que recomendamos a nuestros lectores.

R. M.

"LOS ENREDOS DE UNA DAMA"

William Powell en otro de los numerosos cínicos elegantes con un corazón noble — esta vez el cínico se llama Bill Chandler, — Myrna Loy en uno de sus acostumbrados papeles de niña rica aparentemente frívola pero de alma romántica, Walter Connolly en otro de sus consabidos millonarios — a éste le da por pescar truchas, — Spencer Tracy en uno de sus sabidos truhanes simpáticos y Jean Harlow prestando las líneas de su cuerpo a uno de sus personajes familiares: la muchacha fogosa, con mucho sex-appeal y poco cerebro. Con este conjunto, la trama es lo de menos. Es sólo un pretexto para que el quinteto luzca sus habilidades interpretando los rasgos de sus personajes consabidos. William Powell, como de costumbre, [illegible] a los demás, y la comedia, [illegible] llevada, entretiene agradablemente al espectador. Pudo ser una comedia brillante, pero las excesivas complicaciones la convierten en una comedia de enredo. Y es que con tan poco tema sólo W. S. Van Dyke realiza una comedia elegante.

E. K.

OTROS ESTRENOS DE JULIO

"PERSECUCION"

Todo lo que en una película de Marlene Dietrich no es Marlene Dietrich — sobre todo ahora que von Sternberg no está a su lado—significa poco. Es ella la que debe aparecer linda, o bien vestida, o exótica, pero "ella" dominando la película. Así, no interesaba la trama de "Deseo" sino que los automóviles hicieran juego con las "toilettes". Así, no preocupa la verosimilitud de las aventuras de esta noble rusa de novela rosa sino que luzca un gorro de pieles, se vista de campesina, se coloque unas plumas y aparezca en el baño. El mayor acierto de Feyder, el que más le agradecerá su estrella, por lo menos, es el de haberla sabido hermosear entre pompas de jabón. Nosotros le apreciamos cierta fluidez en el relato, cierto arte en mostrarnos a la temible estrella que hacen de "Persecución" una modesta película entretenida, viva en el ritmo de su acción y con dos o tres toques de gran película, malograda luego. **A. D.**

"LA CIUDAD TIEMBLA"

A través de la competencia entre dos financieros: uno yankee y otro inglés, se compara en este film las modalidades de sus países de origen satirizándose con eficacia, en la primera parte de la obra, a Enropa y sus costumbres. Es una especie de satisfacción que le debía el cinematógrafo europeo al yankee después del humorismo intencionado de "El espectro errante". La segunda parte de la película, inferior en calidad a la primera, y el defecto — acentuado a medida que transcurre el film — de solucionar con excesiva facilidad las situaciones atravesadas por los protagonistas convierten el film, que pudo ser una obra lograda, en una comedia amable y ágil, con aciertos parciales, como aquel notable que muestra al financiero yankee llevando a un noble inglés a un parque de diversiones para convencerle acerca de una venta y termina realizando la gestión a su placer cuando el noble, jinete en una calesita, se olvida, feliz y contento, de su esposa y de sus preocupaciones familiares. En resumen: un film discreto en cuya primera parte, bien lograda, el director Marion Gering, que ha conducido buenas obras dramáticas como "Sola con su amor", se luce en su nuevo aspecto de realizador festivo. **R. C.**

"PRINCIPE Y MENDIGO"

"Príncipe y Mendigo" es una especie de cuento de hadas sin la frescura y la ingenuidad que son necesarias para que un cuento de hadas nos cautive. Esos mendigos a quienes los hábiles sastres de los "studios" les han destrozado cuidadosamente sus trajes hasta convertirlos en harapos de inverosímil pobreza; esas furiosas cabalgatas del héroe que llega en el momento preciso, y esa aparición del pequeño rey en el instante en que la corona iba a ser depositada sobre la cabeza plebeya del mendigo, todo esto, cuando no se cuenta con pureza, con poesía, en un marco fantástico — recordemos el tono gris de "El pequeño rey", de Duvivier, — huele a falso, a film del lejano oeste. Este es el defecto de "Príncipe y mendigo" donde Errol Flynn, sin poder lucir sus excelentes condiciones de actor demostradas en otros films, se limita a combatir en duelos singulares. **E. K.**

La fabricación del chisme

(viene de la página 35)

"Vamos, John — suplica uno de ellos, — ¡bésela de nuevo!"

Barrymore accede — tantas veces ha repetido un beso en las películas que el bisarlo en este otro no es gran molestia — procurando, por supuesto, aparecer de perfil. Una de las fotografías, publicada esa misma tarde en un diario de Hollywood, muestra al actor besando con tal furia — cinematográfica — que su afilada nariz se ha aplastado contra la mejilla de la joven.

—"Sí, estamos reconciliados" afirma la ex esposa.

—"En efecto, siempre la adoré con todo el amor de mis muchos años teatrales" — recita el gran intérprete con voz pausada y magnífica dicción shakesperiana.

—"John me acosaba a cartas. Y en ellas se mostraba tan sincero que no pude desoír sus súplicas. Por eso volví a sus brazos" — declara Elaine con un rubor Max Factor delicioso.

La madre de Elaine, con lágrimas en los ojos, también interpreta su rol desempeñándose como una peligrosa competidora de Helen Westley.

—"¡Se aman tanto! Mi Elaine no piensa en otra cosa que en John. ¡El nunca está ausente de sus pensamientos!"

La pareja sonríe otra vez a los presentes, los fotógrafos guardan sus placas y corren velozmente a revelarlas, y la escena termina.

Pero como ya han calculado que el interés decaerá en breve, anuncian ya su próximo casamiento. Es el segundo y debe dar bastante que hablar. Según las leyes de California, una pareja divorciada tiene que esperar un año para que la separación sea absoluta y permita un nuevo matrimonio. Y para que éste provoque comentarios durante mucho tiempo ya han ideado algo interesante: según se afirma el nuevo casamiento se realizará de acuerdo al ceremonial judaico, pues Elaine Barrie pertenece a la raza semita. Con lo cual, de paso, Barrymore se asegura el beneplácito de una abundante colectividad en una hábil maniobra que viene en ayuda de su decreciente prestigio artístico, que lo obligó a intervenir como tercera figura en "Maytime" y en poco airoso papel en la nueva cinta bufa de Oliver Hardy y Patsy Kelly "Road Show".

Y, además, apenas Barrymore termine el film que está interpretando, parece que realizará una película en compañía de su esposa, no siendo raro que la obra reflejara los accidentes de su aventura amorosa.

Hemos comentado este lamentable y pintoresco vaudeville para demostrar a quienes todavía creen en la sinceridad de las noticias de índole sentimental enviadas por Hollywood, que las mismas obedecen a razones de propaganda. Hollywood no es una fábrica de romances, sino una fábrica de chismes publicitarios.

"NANCY STEELE HA DESAPARECIDO"

Pudo ser ésta una excepcional película de intriga. No pasa de ser una mediocre película policial con un promisorio comienzo. La situación del yankee germanófilo que odia a los que quieren la entrada de su país en guerra y el efecto que causa la noticia del estallido de ésta entre los reclusos de una prisión, se une al interés de un personaje de Peter Lorre para preparar el ánimo del espectador a gustar un gran acierto. Todo queda allí, lo que hay de bueno. Es peligroso que los personajes de un drama cinematográfico envejezcan. Sobre todo si esa vejez delata tanto el truco cuando no hay detrás de su simulación un comediante muy completo. Y se sabe que Víctor Mc Laglen domina solamente una gama. La que nace y concluye en el reflejo de sus puños sobre su rostro de antropopiteco. Peter Lorre, por su parte, no necesita siquiera un par de anteojos para ser más impresionante. Le basta mostrar su rostro extraño de niño mal crecido para que adivinemos tras de él las cosas que hacía "M, el vampiro de Dusseldorf" y "El hombre que sabía demasiado". "Nancy Steele ha desaparecido" es otra concesión a los lugares comunes del género de esas cintas con hombres malos de corazón de oro.

R. M.

"BESOS BRUJOS"

"Besos brujos" constituye una incursión de la industria cinematográfica argentina en el género que ha popularizado a Johnny Weissmuller como intérprete de Tarzán. En este caso, que se debe a la inventiva del autor teatral don Enrique García Velloso, el héroe ha cambiado de sexo y usa "aigrettes", "pendantifs" e interiores aristocráticos de muy peculiar carácter. Como en "Besos brujos" — película realizada parcialmente en la selva misionera — no hay fieras de bulto a las cuales recurrir, el drama, o el grand-guignol, si se nos permite, lo abastece un secuestrador de físico tremendo y corazón de niño que tiene como cómplices — ¡ah manes de Horacio Quiroga! — unos sapitos y unas culebritas. Todo así, suave y condescendiente, como conviene a una selva cuyas charcas deben servir para que se introduzca en ellas la protagonista y nos cante un tango. Esta película, que tiene muy buen sonido y en la cual Libertad Lamarque permite que imaginemos que alguna vez podrá interpretar acertadamente personajes de sencilla mujer de pueblo, fué realizada por José A. Ferreyra.

A. D.

DIVULGACION DE LAS BELLEZAS DE CORDOBA

El Departamento de Publicidad del Ferrocarril Central Argentino contribuye al fomento del turismo hacia la más acogedora región montañosa de la república con la edición de un conjunto de primorosas reproducciones de óleos de Pablo A. Fontán, ejecutadas en los talleres gráficos de "Caras y Caretas".

La yerra en Cuchi-Corral, la iglesia de Santa Rosa en el valle de Calamuchita, el valle de Copacabana, la cuesta de los azulejos en Cura Brochero, la procesión de la Candelaria, la falda del Carmen, las faenas de Corral, la Casa del virrey Sobremonte en Camiñaga, arrieros, niños y nubes, han inspirado al pintor para presentar sus telas, que realzan cuidadas glosas literarias.

Sirve de portada a esta edición un panel de laca sobre cobre del mismo artista, que representa una noche de luna en Los Manantiales y que ha sido impreso en relieve con un esmero y atractivos singulares que valorizan este esfuerzo del Ferrocarril Central Argentino.

COMO ESTUVIERON LOS INTERPRETES DEL MES

En "La kermesse heroica" el socarrón sacerdote es nada menos que **Louis Jouvet**, director escénico de L'Athénée, de París, y uno de los cuatro directores teatrales franceses que actualmente secundan a Edouard Bourdet en sus actividades como nuevo administrador general de la Comedia Francesa. Y como actor está notable.

Una nueva figura en la pantalla: **Luli Deste**, que ha debutado en "La ciudad tiembla". La actriz — que después de realizar este film pasó a Hollywood — recuerda por su belleza un tanto marchita y su juego escénico a Rosalind Russell. En el mencionado film de Gering se comporta discretamente.



Recordemos interpretaciones recientes del característico **Nigel Bruce**: el atolondrado personaje de "Su última aventura"; el militar de "La carga de la brigada ligera", y, ahora, el divertido noble inglés de "La ciudad tiembla". En la personificación de personajes tímidos, ingenuos, un tanto ampulosos y dominados siempre por sus esposas, Nigel Bruce es tan insubstituíble e impagable como Eric Blore en sus papeles de mayordomo cómico.

Myrna Loy vuelve a interpretar un personaje frívolo y vacío en "Los enredos de una dama". La culpa la tienen sus ojos y su boca, hechos a medida para animar un rostro de millonaria altiva. Y esto es un peligro: Myrna Loy — lo demuestran sus pasadas y hondas labores de "Vaivenes de amor" y "Estrictamente confidencial" — merece papeles dramáticos de categoría.



La **Dolores del Río** gesticulante, de maneras bravías de las producciones de Edwin Carewe y la imposible Mme. Dubarry de hace unos años aparece en "La sirena del puerto" como una criolla atrayente, de provocativa y convincente coquetería. Su papel no por sencillo deja de ser excelente.

En "Amor de un extraño" reaparece **Ann Harding**. Es la honda actriz de siempre, pero disminuída por un tema que no se aviene a su temperamento refinado, que reclama argumentos profundos como "Sueño de amor eterno", "La llama oculta" o "Tu nombre es amor". Los temas policiales — recuérdese su labor mediocre en "El banquillo de los acusados", con Walter Abel — no le convienen. Máxime cuando, como en este caso, la secunda un especialista admirable en la composición de personajes anormales: Basil Rathbone, quien se lleva los honores de la película.

La revelación del mes ha sido **Tyrone Power**. No lo perjudica su rostro hermoso — esto ya indica su valía,— y sus rasgos, profundamente expresivos, viven con hondura y delicadeza el drama. A través de su feliz actuación en "Lloyds de Londres" surge como un actor llamado a realizar interpretaciones destacadas.

En "Romanza húngara" o "Antonia, romanza húngara", el flamante astro de la pantalla yankee Fernand Gravet aún se llama **Fernand Gravey** y cumple una labor realmente notable por su espontaneidad y su simpatía, que recuerdan de manera instantánea el juvenil desenfado de Robert Montgomery. Siempre que se conduzca de igual manera y los productores norteamericanos — maestros en ello — no lo malogren, Hollywood tiene ahora en Fernand Gravet un galán de méritos innegables y de gran simpatía. Esa simpatía que, desde que se fué Chevalier, está tan escasa en las películas norteamericanas.

En el mismo film la actriz francesa **Marcelle Chantal**, a quien ya pudimos apreciar en una excelente labor en "La agonía del submarino", realiza una interpretación interesantísima. Actriz de belleza madura, de rostro distinguido y gestos suaves, detalla los pasajes psicológicos de su personaje con una delicadeza y una profundidad admirables.

Otra vez llama la atención **Tilly Losch** con sus danzas. Ahora en "La buena tierra"; antes, en "El jardín de Alá". Sus danzas son verdaderamente cinematográficas, pantomimas admirables donde hablan los ojos, la boca y las manos con una hondura y expresividad admirables. Fred Astaire y Ginger Rogers son grandes bailarines, por supuesto, pero sus bailes son de revista, y la pantalla es como una ventana abierta sobre el escenario donde ellos zapatean maravillosamente, pero teatralmente. La única bailarina cinematográfica, si se permite este calificativo, es Tilly Losch. Y con sus danzas se podrían hacer pequeñas cintas magníficas de belleza y de vida.

Disminuído por lo picante del tema y por el dinamismo teatral de Françoise Rosay, el celebrado **Jean Murat** se limita a lucir en "La kermesse heroica" una sonrisa amable bajo su negro bigote de español de circunstancias. Muy poco para este intérprete de quien hace tiempo no vemos una labor notable como la que realizó hace cierto tiempo en "Tú, a quien adoro", con Edwige Feuilliere.

En "Romanza húngara" **Josette Day**, que apareció en "Club de señoritas" como amiga de la inquietante figura animada por Else Argal, actúa con simpática desenvoltura destacando promisorias aptitudes para desempeñar papeles juveniles e ingenuos, estilo Anne Shirley.

Robert Donat, a cara limpia, mirando por la ventanilla de un tren al comienzo de "Persecución", es el actor promisorio de "Enrique VIII", que la industria malogró para hacerlo bonito. Al avanzar la acción y recuperar el intérprete las barbas del Conde de Montecristo, está ya más en "pose" de galán y se contenta con secundar a la Dietrich.

Los admiradores entusiastas de Marlene Dietrich y de **Robert Taylor** han estado de parabienes: le mostraron a las dos estrellas en el baño.

Cuando hasta las mellizas Dionne actúan con habilidad frente a las cámaras, hay que convenir en que el talento excepcional de los directores de Hollywood transforma a cualquier niño en un excelente actor. Por eso, prudentemente, más vale hablar acerca del carácter que posee el personaje animado por el niño y no sobre el talento de su animador, sospechando que éste puede ser debido en gran parte a la dirección. Así nos place el carácter espontáneo, dinámico, de los mellizos **Bobby** y **Bolly Mauch** que aparecen en "Príncipe y Mendigo" creando una pareja de niños traviesos en nada parecidos a esos chicos serios estilo Bartholomew que tan mal reflejan el alma infantil.

PRIMER CONCURSO DE CINEGRAF

FOTOGRAFIAS DE MOVIMIENTO

Cinegraf sabe que en nuestro país numerosos aficionados, conocedores de las mejores expresiones de la fotografía universal, ensayan entusiastamente con sus máquinas y obtienen a veces excelentes resultados que permanecen desconocidos.

Es por eso que abrimos nuestras páginas a los lectores de la revista y a los aficionados en general para un concurso de fotografías en acción. Nombramos así a los que sorprenden o captan un ademán, un movimiento, sea un ramaje de árboles agitado por el viento, o una muchacha que lleva hacia atrás su cabeza en gesto natural. En fin: no la "pose", la fotografía quieta, sino aquella viva, espontánea.

Para este concurso — simple medio de atraer el interés del aficionado — instituímos dos premios:

1er. premio: Una medalla de plata que habilitará a su poseedor a tener acceso a las exhibiciones privadas que organiza periódicamente Cinegraf y a los estrenos que se realicen en el curso de este año en la sala de mayor categoría de la capital.

2º premio: Una subscripción a Cinegraf por 3 años.

Las fotografías que no hayan obtenido ninguno de estos premios y cuya calidad interese a la Dirección de la revista serán adquiridas para su publicación.

Las fotografías deben ser enviadas con nombre o seudónimo, en un formato 18 × 24, copiadas en papel brillante, antes del 30 de agosto a Cinegraf, México y Azopardo, Buenos Aires.

Los colaboradores habituales de la revista están fuera de concurso.

Edward G. Robinson realiza en "La ciudad tiembla" su primera labor de este año entre nosotros. Interpretando un tema que no está muy de acuerdo a su carácter — más eficaz en el drama — se desempeña excelentemente, demostrando así la versatilidad de su talento que le permite pasar de interpretaciones sombrías como "Dos segundos" y "El honorable Mr. Wong" a realizaciones humorísticas como "El enemigo público Nº 1" y el film de Marion Gering.

En "Los enredos de una dama" **William Powell** anima un trozo de cómica Splendid: aquel que se lleva a cabo en el río cuando se cae al agua tratando de pescar truchas y realiza durante cinco minutos un sin fin de piruetas acuáticas. Comicidad de brocha gorda, recursos de Laurel y Hardy a los cuales no debió obligarle el director, pues a Powell, para hacer reír a los espectadores, le sobra con un guiño o un frunce malicioso de sus labios irónicos.

A través de su desempeño fácil en "Los enredos de una dama", **Spencer Tracy** nos hace añorar su honda y lírica labor de "Fueros humanos". He aquí otro actor que están olvidando los directores. Y cuando no lo olvidan le dan papeles en desacuerdo con su capacidad, como el mencionado y el que animó en "San Francisco", donde con su cara de pillo tuvo que personificar a un sacerdote.



El millonario humorista de "Lo que sucedió aquella noche"; el millonario pescador de truchas de "Los enredos de una dama"..., el noble campechano de "La princesa encantadora"... Como **Walter Connolly** tiene físico de millonario los productores le han condenado a interpretar roles de magnates o nobles más o menos festivos, olvidando que el celebrado actor de carácter ha realizado interpretaciones serias como "Lo que los dioses destruyen".

Henrietta Crossmann es la madre de Robert Taylor en "Jugando a la misma carta". No lo parece. Pertenece más a una colección de harpías para las películas de Boris Karloff.

Richard Dix volvió en "La sirena del puerto". Estos actores del viejo cine están siempre correctos. Cumplen siempre su labor a la perfección. Los años parecieran no afectarlos. Y Dix pertenece a la galería de los comediantes que, como Jack Holt y como su compañero en esta película, Chester Morris, son "serios".



En "Lloyds de Londres", **Freddie Bartholomew** personifica a otro de esos niños imposibles que ha popularizado en la pantalla yankee: el niño que razona como un adulto, el niño falso sin niñez que nos hace deplorar cada vez que lo contemplamos la ausencia de aquel niño humano, real, bien infantil que interpretara en "Sin el rugir del cañón" el inolvidable George Breakstone.

LOCION COLONIA



FRAGANCIA
CALIDAD
DISTINCION

INDUSTRIA ARGENTINA
PAR BREVET ROYAL
JABON
EAU DE COLOGNE
J.&E. ATKINSON
LONDON - BUENOS AIRES

Loción - Brillantina - Jabón

ATKINSONS

ALC. 8



TE FELICITO POR TU ACIERTO

"Es un Coche Realmente Estupendo"

Idéntica expresión brota espontánea de los labios de todos aquellos que han tenido la dicha de viajar en el Lincoln-Zephyr. Parece increíble que un automóvil pueda deslizarse con tanta suavidad y eliminar totalmênte las asperezas y desigualdades del camino. Además de cómodo y lujoso, el Lincoln-Zephyr es un coche sumamente seguro. Brinda la protección del acero desde el pedal a las ruedas. Su manejo es fácil y sus frenos de seguridad obedecen instantáneamente a la menor presión. Da gusto conducirlo en el tráfico congestionado de la ciudad. Su economía de consumo es verdaderamente sorprendente. Hágase un honor, adquiriendo cuanto antes el coche más adelantado, perfecto y suntuoso de su época. Visite nuestro salón de exposición de la Avenida Alvear 3470, o los salones de los Concesionarios Ford.

LINCOLN-ZEPHYR V·12